

Wissenschaftliche Abhandlung zum Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums in Köslin.

Schillers Vergilstudien

T. I-II.,

von

Prof. Dr. Paul von Boltenstern.

Köslin 1900.
Gedruckt bei C. G. Hendess.

1900. Progr. — No. 147.

Schillers Vergilstudien I.

Wenn die Lehrpläne vom Jahre 1892 die Forderung aufstellen, dass das Deutsche noch mehr als bisher den Mittelpunkt des gesamten Unterrichts an den höheren Schulen bilden soll, so ist damit einem vielfach empfundenen und geäusserten Bedürfnis unserer Zeit entsprochen worden. Zwar ist auch schon früher der Grundsatz ausgesprochen und befolgt worden, dass jede Lehrstunde gewissermassen eine deutsche Stunde sein soll, indem sie dazu anleitet, das geistig Aufgenommene in sprachlich richtiger und geschickter Form wiederzugeben; und für das Übersetzen aus den fremden Sprachen hat auch schon früher die Richtschnur gegolten, dass die Übersetzung nicht bloss richtig sondern auch dem Geiste unserer Sprache angemessen sein muss. Neu ist dagegen die Vorschrift, dass in fast allen Lehrgegenständen das Verständnis des dargebotenen Lehrstoffs und in den Fremdsprachen ausserdem noch die Fertigkeit im Übersetzen in die Muttersprache durch regelmässige schriftliche Arbeiten geübt werden soll. Scheint es nun hiernach so, als ob dem eigentlichen deutschen Unterricht ein Teil seiner bisherigen Arbeit abgenommen und dadurch Zeit für die Erfüllung anderer Aufgaben gewonnen wäre, so ist das in Wirklichkeit doch nicht der Fall. Denn neben seinen bisherigen Zielen fällt dem Lehrer des Deutschen jetzt die äusserst schwierige Aufgabe zu, die für die sprachliche Ausbildung im Deutschen förderlichen Anregungen, welche von den Vertretern der übrigen Lehrgegenstände ausgegangen sind, zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen und die mannigfach je nach der sich darbietenden Gelegenheit wechselnden Eindrücke zu befestigen, damit die von verschiedenen Händen in die jungen Seelen gelegten Keime zu kräftiger Entwickelung gelangen und die erwünschte Frucht bringen können. Wollte man sich, um dieses Ziel zu erreichen, damit begnügen, eine auf fest vereinbarte Regeln gestützte Anleitung zur Gewandtheit im mündlichen und schriftlichen Ausdruck zu geben, so würde dies ein vergebliches Bemühen sein. Nur eine von Stufe zu Stufe sich erweiternde und vertiefende Bekanntschaft mit den Schätzen unserer Litteratur kann unsere Jugend zur freien Herrschaft über die Muttersprache führen. Die Meisterwerke unserer Dichter und Denker vermögen „die empfänglichen Herzen unserer Jugend für deutsche Sprache, deutsches Volkstum und deutsche Geistesgrösse zu erwärmen“, sie mit fruchtbaren Gedanken zu erfüllen, ihr Formgefühl und Geschmack zu verleihen. Daher ist die Lektüre als die Grundlage und der Hauptinhalt des deutschen Unterrichts auch ferner zu betrachten.

Fragen wir uns nun, welcher deutsche Schriftsteller es verdient, in den Mittelpunkt des deutschen Unterrichts zu treten, so ist keiner dazu so geeignet wie Schiller. Phantasie und Ge-

schmack, Verstand und Urteil, Gemüt und sittliches Streben finden bei ihm in gleichem Masse Förderung und Stärkung. Der unvergängliche Gehalt seiner Dichtungen hat ihn zu einem Nationaldichter im vollen Sinne des Wortes und in erster Reihe zu einem Dichter der deutschen Jugend erhoben; wir dürfen ihn als eine Säule des deutschen Gymnasiums bezeichnen. Um aber ein verständnisvolles Eindringen in seine hervorragendsten Schöpfungen zu ermöglichen, genügt es nicht, diese Meisterwerke selbst nach allen Richtungen, soweit es auf jeder einzelnen Stufe möglich ist, zum Verständnis zu bringen, sondern es ist erforderlich, dem Werden und Wachsen des Dichtergeistes nachzuspüren und die vielfach verschlungenen Fäden aufzudecken, die von den ersten noch unvollkommenen Versuchen zu den vollendeten Kunstwerken hinüberführen. Ist doch keines Dichters Entwickelung bei allen Wechseln der äusseren Schicksale so einheitlich, so klar, so zielbewusst wie die Schillers. Keiner ist von Jugend auf sich selbst und seinen Idealen so treu geblieben wie er. Mag er auch die tiefsten äusseren und inneren Wandlungen erfahren und die schwersten Kämpfe bestanden haben,

„Doch bleibt, wie klar der Most sich ausgegoren,
Des Rebstocks Art erkennbar stets im Wein;
So ging auch ihm das eine nie verloren:
Er war ein Sohn des Volks und wollt' es sein,
Und wo er dichtend Welt und Zeit gemessen,
Der Freiheit hat er nimmermehr vergessen."

(Geibel, Am Schillertage 10. Nov. 1859.)

Einen geringen Beitrag zur Beantwortung der Frage, wie Schiller zu dem wurde, was er war, will ich in der nachfolgenden Abhandlung zu geben versuchen, indem ich zeige, wie Schillers Vergilstudien seine dichterische Entwickelung begleitet und beeinflusst haben. Vergil hat in Schillers Jugendjahren zu seinen Lieblingsdichtern gehört und ist bis in sein Mannesalter sein vertrauter Freund geblieben. An dem römischen Nationaldichter hat der deutsche Nationaldichter sich zum grossen Teil gebildet und seine Kräfte erprobt. Der künftige Dramatiker hat bei dem epischen Dichter eine Fülle von Anschauungen gefunden, die mit den seinigen verwandt sind. Durch Seelenverwandtschaft hat er sich zu ihm hingezogen gefühlt.

In den Gesamtdarstellungen von Schillers Leben, in den Erläuterungen seiner Werke und in Einzelschriften ist Schillers Verhältnis zu Vergil mehr oder weniger vollständig behandelt worden.[1]) Trotzdem scheint mir eine Zusammenfassung und Prüfung sämtlicher Zeugnisse über

[1]) Die hierher gehörigen Einzelschriften sind, so weit sie mir vorgelegen haben, folgende:
L. Hirzel, Über Schillers Beziehungen zum Altertume. Aarau 1872.
O. Brosin, Anklänge an Vergil bei Schiller. Archiv für Litteraturgeschichte VIII (1879) S. 522—533.
Th. Oesterlen, Vergil in Schillers Gedichten. Studien zu Horaz und Vergil, Tübinge 1885 S. 6—15.
G. Hauff, Schiller und Vergil. Zschr. f. vergl. Litteraturgesch. Neue Folge I (1887) S. 46—71.
R. Neuhöffer, Schiller als Übersetzer Vergils. Progr. Warendorf 1893.
Wo ich im folgenden Gelegenheit haben werde, eine von diesen Schriften anzuführen, werde ich der Kürze wegen nur den Namen des Verfassers mit der Seitenzahl angeben.

Schillers Vergilstudien schon aus dem Grunde am Platze zu sein, weil man vielfach nicht nur die äussern, unmittelbaren Zeugnisse aufgesucht hat, sondern in Schillers Dichtungen auch an solchen Stellen Anklänge an Vergil zu finden vermutet hat, wo wir bisher des Dichters eigene Schöpfung vor uns zu haben glaubten. Und doch zeigt sich bei genauerer Prüfung der ähnlichen Stellen häufig nur eine zufällige in der Ähnlichkeit der Charaktere oder Lagen begründete Übereinstimmung. Mit Recht hat man die Sucht, überall eine Abhängigkeit der neueren Schriftsteller von den älteren zu wittern, als krankhaft und unberechtigt bezeichnet (Hauff S. 52). Sehr treffend äusserte sich Goethe einmal (bei Eckermann I, 190) über diesen Punkt: „Die Welt bleibt immer dieselbe, die Zustände wiederholen sich; das eine Volk lebt, liebt und empfindet wie das andere; warum sollte denn der eine Poet nicht wie der andere dichten? die Situationen des Lebens sind sich gleich; warum sollten denn die Situationen der Gedichte sich nicht gleich sein?" Diese Erwägungen haben mich veranlasst, mich in der nachfolgenden Betrachtung in der Hauptsache auf solche Zeugnisse zu beschränken, welche uns teils in Schillers eigenen Übersetzungsversuchen teils in seinen wörtlichen Anführungen von Vergilstellen vorliegen, aus seinen Dichtungen dagegen nur die Stellen zu sammeln, die ganz unwiderleglich und unmittelbar auf Vergil zurückzuführen sind.

Schillers Bekanntschaft mit Vergil gründet sich auf Jugendeindrücke. Wir werfen daher einen Blick auf sein Knaben- und Jünglingsalter, das sich etwa bis zu seiner Flucht nach Mannheim (22. Sept. 1782) erstreckt. Frühzeitig lernte der Knabe die lateinische Sprache kennen. Bereits in seinem sechsten Lebensjahre erlernte er zu Lorch die Anfangsgründe des Lateinischen bei dem ehrwürdigen Pfarrer Moser, dem die Dankbarkeit später in den Räubern ein Denkmal setzte. Auf der Lateinschule zu Ludwigsburg, die er von seinem neunten bis dreizehnten Jahre besuchte, wurde er in die römischen Dichter eingeführt. In der obersten Klasse dieser Schule wurden unter Anleitung des Präceptors Jahn Ovids Tristien, Vergils Aeneide und die Oden des Horaz übersetzt. Es wird berichtet, dass des Lehrers Augenmerk eben so sehr auf das kritische und ästhetische als auf das bloss sachliche Verständnis gerichtet und keineswegs auf das Sprachliche beschränkt war.[2]) Aber eine besondere Vorliebe für einen der genannten Dichter wurde an dem zwölf- bis dreizehnjährigen Knaben noch nicht wahrgenommen. Sein damaliger Mitschüler Petersen berichtet später: „Indessen bemerkte keiner seiner Mitschüler, dass er an irgend einem dieser drei Sänger mit feuriger Innigkeit hing." Damals trat nur eine Wirkung der lateinischen Dichterlektüre hervor; der Knabe legte die ersten Proben seines dichterischen Talents in lateinischen Versen nieder. Mit staunenswerter Leichtigkeit soll er ganze Seiten lateinischer Distichen in wenig Stunden fertig gebracht haben. Nach dem Zeugnis, das ihm bei seiner Aufnahme in die herzogliche Akademie auf der Solitude ausgestellt wurde, verstand er die in den Trivialschulen eingeführten lateinischen Schriftsteller mit ziemlicher Fertigkeit zu übersetzen und hatte auch einen guten Anfang in der lateinischen Poesie gemacht. Ein lateinisches Gedicht aus dem Jahre 1771 ist dem Spezial d. h. Superintendenten Zilling zu Ludwigsburg gewidmet, dem der zwölfjährige Schiller im Namen seiner Mitschüler den Dank für die Bewilligung der

---

[2]) J. Minor. Schiller. I. ([illegible]) S. [illegible], dem ich in den thatsächlichen Angaben mehrfach gefolgt bin.

Herbstferien ausspricht.[3]) An einer Reihe von Beispielen aus der Natur, der Sage und Geschichte wird bewiesen, dass Arbeit und Ruhe im Leben abwechseln müssen. Fast in jeder Zeile offenbaren die sechzehn Distichen den Einfluss der lateinischen Dichter, die Schiller auf der Schule gelesen hat. Eine Stelle, Vers 8: paxque catenato Marte quieta redit, erinnert, allerdings nicht dem Wortlaute nach, an Vergils Aen. I 294 ff., wo der Dichter die Wiederkehr des Friedens ausmalt, indem er den wütenden Kriegsgott in Ketten gelegt werden lässt: claudentur belli portae; furor impius intus saeva sedens super arma et centum vinctus aenis post tergum nodis fremet horridus ore cruento.

Erst während des siebenjährigen Aufenthalts in der Akademie (1773—1780) bildeten sich des Jünglings Neigungen tief und nachhaltig aus. Er beschränkte sich auf wenig Lieblinge, erfasste diese jedoch um so inniger. Was ihm gefiel, konnte er auch „zwölf- oder zwanzigmal" hinter einander mit stets gleicher Begeisterung lesen. (Minor I, 132). Neben Klopstock und den Psalmen wurde Vergil bald sein Liebling. Da er sich im Lateinischen schon zu Anfang seines Aufenthalts in der Akademie „beinahe ein Meister" fühlte[4]), so war es ihm sicherlich leicht, den Dichter im Urtext zu verstehen und die schönsten Stellen seinem Gedächtnisse einzuprägen. Wahrscheinlich las er in der Akademie eine grössere Anzahl von Büchern der Aeneis im Unterricht.[5]) Die damals empfangenen Eindrücke haben ihn denn auch sein Leben lang nicht verlassen, und manche spätere Anklänge erklären sich aus dem innigen Verkehr, den er in diesen Jahren jugendlicher Entwickelung mit dem römischen Dichter pflegte. Tiefere Anregung empfing er in dieser Beziehung von einem speziellen Landsmann, dem Marbacher Friedrich Ferdinand Drück, einem gelehrten und geschmackvollen Kenner des Altertums, der 1779 als Lehrer an die Akademie berufen wurde. Bei diesem hörte er unter anderem Vorlesungen über Vergil mit besonderem Eifer.

Als erste Frucht dieser Studien liegt uns ein Jugendversuch des Dichters vor. Er übersetzte 122 Verse aus Vergils Aeneis (I 34—156) in deutschen Hexametern und veröffentlichte diese Übersetzung mit der Überschrift „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer" in Haugs „Schwäbischem Magazin von gelehrten Sachen auf das Jahr 1780." Der Herausgeber der Zeitschrift begleitete diesen Versuch mit einem Worte der Empfehlung: „Probe von einem Jüngling, die nicht übel geraten ist. Kühn, viel, viel dichterisches Feuer!" In der That zeugt diese Übersetzung von einer bedeutenden dichterischen Kraft, aber sie ist daneben mit allen den Mängeln behaftet, die Schillers Jugendwerken überhaupt eigen sind. Unruhe und Masslosigkeit sind ihre hervorstechenden Züge. Dem Sturme gleich, dessen ungezügelte Kraft der römische Dichter schildert, fährt bei Schiller die Darstellung dahin, und damit geht die epische Ruhe, die jener bei aller Lebendigkeit bewahrt, völlig verloren. Die einfache Sprache des Originals genügt dem Übersetzer nicht, er sucht mehr zu geben als dieses und es im einzelnen zu erweitern. So übersetzt Schiller exurere: verzehren in lodernden Flammen, submergere ponto: im wogigten Abgrund ersäufen, una cum

---

[3]) Goedeke, Schillers sämtl. Schriften. Historisch-kritische Ausgabe I, S. 7. Hempelsche Ausg. I, 2, S. 4.

[4]) Hirzel S. 7 nach Boas, Schillers Jugendjahre I, 95.

[5]) Oesterlen S. 7, wo auf Klaiber, Der Unterricht in der ehemaligen Hohen Karlsschule in Stuttgart. Progr. Stuttg. Realg. 1873. verwiesen ist.

gente: mit einem heillosen Volke, ponto nox incubat atra: der Pelagos wallt in Mitternachtsschauern, crebris micat ignibus aether: Himmel flammt auf in Tausendgeblitze, insequitur aquae mons: ein Flutfels donnert darüber. Auf diese Weise werden aus einem Verse des Originals oft zwei und aus zweien drei, vorwiegend da, wo eine erhabene und pathetische Stelle des Originals der auf das Pathetische gerichteten Natur Schillers besonders zusagt. Ein recht bezeichnendes Beispiel für diese Eigentümlichkeit ist die Wiedergabe von V. 91: praesentemque viris intentant omnia mortem, den Schiller zu folgenden zwei Versen erweitert:

Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner.

Viermal hat er hier das eine Wort mortem übersetzt und den einen lateinischen Satz in drei Sätze zerlegt. Freilich ist dem römischen Dichter eine im Deutschen nicht nachzuahmende Wortstellung zu Hülfe gekommen: die bedeutungsvollsten Begriffe praesentem—mortem hat er in die Tonstellen des Verses gerückt und damit dem Ohre am nachdrücklichsten eingeprägt. — Eine ähnliche Erweiterung erfahren die folgenden Verse Vergils (142 f.):

Sic ait et dicto citius tumida aequora placat
collectasque fugat nubes solemque reducit.
Sprach's, und lange schon sind die Wassergebirge zerronnen,
Wettergesammelte Wolken zerflattert, und Sonne schaut wieder
Lächelnd herab und spiegelt sich mild im ruhigen Meere.

Manche Erweiterung des lateinischen Ausdrucks verdient unbedingtes Lob, da sie geeignet ist, das Verständnis zu fördern. Denn wo der fremde Ausdruck zu allgemein ist, um im Deutschen eine verständliche Übersetzung zu geben, ist eine deutende Übersetzung nötig.[6]) Ich rechne dahin sceptra tenens: mit mächtigem Scepter, pulchra faciat te prole parentem: zum glücklichen Vater von schönen Kindern dich machen, tua dextra: von deiner gewaltigen Rechte. — Wirkliche Missverständnisse des lateinischen Textes finden sich verhältnismässig selten: so wird gleich im 3. Verse aere „mit ehernen Stacheln“ statt „mit erzbeschlagenem Buge“ übersetzt; saxa und aras wird V. 90 f. beidemal durch „Klippen“ wiedergegeben, caelum profundum: der ewige Himmel, duplicis manus: die gefalteten Hände, prora avertit: umschlagen die Schiffe. Wenig anschaulich ist die Übersetzung der Worte his unda dehiscens terram inter fluctus aperit: „und anderen drohet der unterste Meergrund durch die berstende Woge.“ Hier ringt der werdende Dichter noch mit der Sprache, die er später so wunderbar beherrscht, wenn er im „Taucher“ einen ähnlichen Vorgang schildert:

Und schwarz aus dem weissen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,

eine Stelle, die Oesterlen (S. 11) ohne Grund als einen Anklang an Vergils oben erwähnte Worte

---

[6]) Diesen auch für die Schullektüre der fremden Schriftsteller höchst schätzbaren Grundsatz betont namentlich O. Brosin in seiner vorzüglichen Vergilerklärung (Gotha, Perthes 3. Aufl. 1889), vgl. zu Aen. I, 35.

auslegt. — Gegenüber den erwähnten Mängeln zeigt sich in der Wahl der Ausdrücke und Wendungen doch auch mancher glückliche Griff: Saturnias ewige Wunde beginnt frisch zu bluten (Juno aeternum servans in pectore volnus); Pallas spiesste den Ajax an schroffen, spitzigen Klippen (scopulo infixit acuto), wo nur der Plural störend ist; Juppiter türmte Berge auf (imposuit).

Aus den vorhergehenden Bemerkungen erklärt es sich zugleich, warum der Übersetzer der Form des Originals nicht gerecht geworden ist. Aus den 122 Hexametern Vergils sind 143 deutsche geworden, so dass auf 6 lateinische etwa 7 deutsche Verse kommen! Die Hexameter selbst leiden durchweg an grossen Mängeln, zwei Verse (52 und 85) sind sogar um einen Fuss zu arm. Schiller selbst konnte sich in späteren Jahren dieses Versuches kaum noch erinnern und hat ihn auch in die Gesamtausgabe seiner Werke nicht aufgenommen. Am 9. Jan. 1796 schreibt er über den Versbau seines Gedichts „Der Spaziergang" an Schlegel: „Zu meiner Entschuldigung muss ich jedoch anführen, dass dieses die ersten Hexameter sind, die ich in meinem Leben gemacht, einige jugendliche Versuche in meinem sechzehnten Jahre abgerechnet." (In Wirklichkeit fällt der „Sturm auf dem Tyrrhener Meer" in sein 21. Jahr). Trotz alledem bekenne ich, dass diese holperigen Hexameter für mich etwas Fesselndes haben und wohl für jeden haben müssen, der des Dichters Entwickelung verfolgt. Sie offenbaren das unruhig gärende Aufwogen eines krafterfüllten Dichtergeistes, der sich erst allmählich zu reiner Meisterschaft abklären sollte. Allerdings bedarf das Genie, wie Hoffmeister (Schillers Leben I, 86) mit Recht sagt, ebenso wie das Samenkorn äusserer Anregungen, dass es sich entwickele. Aber „was auch Schiller von aussen aufnahm, das gestaltete sich sofort nach dem Wesen und dem Entwickelungsprozess seines Geistes um." Allem Fremden gab er das Gepräge seiner eigenen Individualität.

In welchem Masse Schiller mit dem römischen Dichter vertraut war, hat sich aus seinem Übersetzungsversuch ergeben. Dieselbe Vertrautheit mit Vergil finden wir an einzelnen Stellen seiner Prosaschriften und Dichtungen dieser Periode wieder.

Gleich in dasselbe Jahr wie der „Sturm auf dem Tyrrhener Meer" fällt die Probeschrift, die Schiller für seinen Austritt aus der Akademie verfasst hat, der „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen." In einem Teile dieser Abhandlung sucht der Verfasser darzulegen, wie die Menschheit sich aus dem Zustande tierischer Roheit und rein sinnlicher Bedürfnisse zu einer immer höheren Kultur entwickelt hat, ein Thema, das ihn in Prosa und Dichtung — ich nenne nur „die Künstler," das „Eleusische Fest" und den „Spaziergang" — noch oft beschäftigt hat. Im Verlaufe seiner Darstellung führt er eine Stelle aus der Aeneis (IV 582) an: „Und nun die Bedürfnisse ausgeartet in Luxus — welch unermessliches Feld eröffnet sich unserm Auge! Jetzt werden die Adern der Erde durchwühlt, jetzt wird der Grund des Meeres betreten, Handel und Wandel blühen — latet sub classibus aequor." Schiller wusste also die Vorstellung eines von Schiffen wimmelnden Meeres nicht treffender auszudrücken, als mit den Worten Vergils. — Im Jahre 1782 gab Schiller das „Wirtembergische Repertorium der Litteratur" heraus, wo neben Originalaufsätzen auch Recensionen von schwäbischen Produkten der schönen Litteratur erschienen. Nach dem Vorbericht sollten in den Beurteilungen mehr die Fehler gerügt als die Schönheiten gelobt werden, und diesem schrecken-

verkündenden Plane entsprechend waren als Motto des recensierenden Teils die Worte aus Vergils Schilderung des Tartarus gewählt (VI 557 f.):

Hinc exaudiri gemitus ac saeva sonare
Verbera.

Und gleich in der ersten Recension wandte sich Schiller mit bitterem Spotte gegen seinen gefährlichsten Nebenbuhler Stäudlin. „Der Heerführer der schwäbischen Musen, Herr Stäudlin, gürtet sein Schwert um, dem ganzen unschwäbischen Deutschland ein Generaltreffen zu liefern, und dieses soll kein Haar weniger als das Genie der Provinz entscheiden. Audaces fortuna iuvat!" Die letzten Worte sind aus Vergil Aen. X 284 und zwar nach dem Gedächtnis angeführt, denn im Texte steht audentes fortuna iuvat. — Auch an einer andern Stelle hat Schiller die Worte Vergils geändert. In dem „Spaziergang unter den Linden" (1782) äussert der lebensfrohe Edwin seinem verbitterten Freunde gegenüber die Vermutung: „Wie? wenn unsere Körper nach eben den Gesetzen wanderten, wie man von unsern Geistern behauptet? wenn sie nach dem Tod der Maschine eben das Amt fortsetzen müssten, das sie unter den Befehlen der Seele verwalteten, gleichwie die Geister der Abgeschiedenen die Beschäftigungen ihres vorigen Lebens wiederholen, quae cura fuit vivis, eadem sequitur tellure repostos?" Im Original Aen. VI 653—655 lautet die Stelle: quae gratia currum armorumque fuit vivis, quae cura nitentis pascere equos, eadem sequitur tellure repostos. Aus dem ersten Buch der Aeneis und zwar aus demselben Abschnitt, den er zwei Jahre früher übersetzt hat, zieht er einen Vers (118) heran: „Schon flimmt wie weisses Gewölk am Rande des Horizonts die glückliche Küste; „Land" ruft der Steuermann, und siehe, ein elendes Brettchen zerberstet, das lecke Schiff versinkt hart am Gestade. Apparent rari nantes in gurgite vasto." So drängt sich Vergil in Schillers Gedanken und Darstellungen hinein, er ist ein Stück seines innersten Lebens geworden.

Ein eigentümliches Zeugnis findet sich in Schillers Brief an Dalberg vom 12. December 1781. „Mit einem Wort, es ginge bald dem Stück (d. h. den Räubern) wie einem Holzstich, den ich in einer Ausgabe des Vergil gefunden. Die Trojaner hatten schöne Husarenstiefel, und der König Agamemnon führte ein Paar Pistolen in seinem Halfter." Wenn wir uns fragen, wo Schiller diesen „Holzstich" gesehen haben mag, so verfallen wir zunächst auf die Stuttgarter Bibliothek, bei der sein Freund Petersen angestellt war. Wirklich befindet sich hier eine mit vielen Holzschnitten ausgestattete Vergilübersetzung, welche Thomas Murner zum Verfasser hat. Eine Beschreibung dieses Werkes erschien gerade im Anfang des Jahres 1781 in der Haugschen Zeitschrift „Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben" Stück I S. 74—76 unter dem Titel „Nachricht an das Teutsche Publikum von einer alten versificierten Übersetzung der Vergilischen Aeneis", und dieser Aufsatz war mit S. unterzeichnet! An diese Thatsachen nun hat der neueste Schillerbiograph J. Minor (I 585) die Vermutung geknüpft, dass Schiller nicht nur in der Murnerschen Übersetzung den beschriebenen Holzschnitt gesehen, sondern auch jene mit S. bezeichnete Nachricht in der Haugschen Zeitschrift selbst verfasst habe. Dagegen ist zunächst zu bemerken, dass Schiller in seinem Briefe von einer Ausgabe, nicht von einer Übersetzung spricht. Aber mag er sich in diesem Punkt auch geirrt haben: in der Murnerschen Üebersetzung hat er den Holzschnitt sicherlich

nicht gefunden. Denn kein einziger der zahlreichen Holzschnitte zeigt Husarenstiefel oder Pistolen; nur Spiesse, Schwerter, Streitäxte, Hellebarden und ähnliche Waffen der Landsknechtszeit finden sich auf den kriegerischen Bildern. Auch sieht man auf keinem Bilde einen Agamemnon, was sich leicht feststellen lässt, da die Namen der Hauptpersonen überall beigedruckt sind.[7]) Wenn nun nicht erwiesen ist, dass Schiller diese Übersetzung gekannt hat, so wird dadurch zugleich die Vermutung über den Verfasser der „Nachricht“ erschüttert. Aus Stil und Inhalt des Aufsatzes lässt sich auf Schillers Autorschaft nicht schliessen. Der unterzeichnete Buchstabe S. spricht eher gegen als für Schiller, der damals seine Aufsätze und Gedichte mit allen möglichen Chiffren, aber nie mit S. zu unterzeichnen pflegte. Aus diesen Gründen kann ich der von Minor ausgesprochenen Vermutung nicht zustimmen. Begreiflicherweise lässt sich kaum noch ermitteln, auf was für eine Vergilausgabe Schiller sich bezogen hat.

In der erwähnten Haugschen Zeitschrift Stück 2, ausgegeben am 28. Sept. 1781, ist auf S. 455—467 eine ausführliche Recension von Stäudlins „Proben einer teutschen Aeneis nebst lyrischen Gedichten. Stuttgart 1781“ enthalten. Nach Minor (I 585) rührt dieser Aufsatz „zweifellos“ von Schiller her, wie auch Stäudlin selbst in der Einleitung zu seinem Musenalmanach 1783 ihn Schiller zugesprochen hat. Goedeke freilich hat ihn in die historisch-kritische Ausgabe nicht aufgenommen, „weil kein äusseres Zeugnis vorliegt“, und diesem hat sich Boxberger in der Hempelschen Ausgabe angeschlossen.[8]) Aber aus Stil und Inhalt scheint mir hervorzugehen, dass Minors Annahme vollkommen berechtigt ist. Wenn das der Fall ist, so haben wir in dieser Recension ein schwerwiegendes Zeugnis für Schillers Vergilstudien und müssen daher etwas näher auf deren Inhalt eingehen. Der Verfasser knüpft an die kurz vorher erschienene Vossische Odyssee-Übersetzung an. „So muss doch Vergil immer hinter sein griechisches Original anschliessen, und solches auch in seinen Verwandlungen begleiten, so wie er ihm im Werke selbst nie von der Seite weicht! Kaum legen wir den deutschen Homer aus den Händen, so hat auch schon Maro unser Bürgerrecht, und empfiehlt sich uns in vaterländischer Heldensprache.“ Aber es ist „kein geringes Wagstück“, Vergil in ein deutsches Gewand zu kleiden. Denn wenn die „Harmonie und Eleganz“ seiner Form verloren geht, so schwindet damit sein Hauptvorzug dahin. „Nackt und unbeschützt liegen jetzt seine Mängel vor unsern kritischen Augen, die sich vorhin in das reizende Kleid des Ausdrucks versteckt hatten — Da steht der grosse Vergil wie ein federloser Pfau — gegen den Mann Homer ein unbärtiger Knabe.“ Und in Stäudlins Übersetzung ist er diesem Schicksal verfallen. Die Wahl des Hexameters wird zwar gelobt, aber der Bau der Verse als ein trauriger Rückschritt gegen Klopstock bezeichnet. „Seine Verse sind um viel zu lateinisch und beleidigen nicht selten das deutsche Ohr.“ Hierfür werden Beispiele aus dem I. und IV. Buche der Aeneis angeführt. Noch schlimmer ist es, dass Stäudlin sein Original oft nicht verstanden hat, was durch eine Reihe von Stellen, wiederum aus dem I. und IV. Buche, bewiesen wird. Unter anderen werden hier die Worte latet sub classibus aequor (IV 582) herangezogen,

[7]) Die Möglichkeit, Murners Übersetzung und Haugs Zeitschrift einzusehen, ist mir durch die Königl. öffentliche Bibliothek zu Stuttgart, unter gütiger Vermittlung des Herrn Prof. Georgii daselbst, gewährt worden.

[8]) Historisch-krit. Ausg. II 383 Anm. Hempel XIV 28.

die wir bereits in Schillers erster Abhandlung angeführt finden (vgl. oben S. 6); zu Stäudlins Übersetzung „die See rollt unter den Schiffen" bemerkt der Recensent: „Besser: Die See verschwindet unter der Flotte." Es verdient Beachtung, dass Schiller zehn Jahre später in seiner eigenen Übersetzung des IV. Buches Str. 105 den hier vorgeschlagenen Ausdruck angewendet hat: „Verschwunden unter Schiffen das Meer." Bei den Worten: Ponto nox incubat atra (I 89) fragt er: „Warum nicht das nachdrückliche Wort? Die Nacht liegt brütend über dem Meere." Zum Schlusse seiner Besprechung finden wir einen Grundsatz ausgesprochen, den Schiller selbst in seinem Ringen nach dichterischer Meisterschaft treu befolgt hat. „Ich sehe auch das ganze Produkt für nichts anders an, als den Ausguss eines fruchtbaren Genies, das, weil es seine eigene Welt noch nicht fand, sich mit aller Kraft auf den Römer warf, nicht um ihn in Deutschland bekannter zu machen; . . . sondern sich selbst in Thätigkeit zu setzen, seine Kraft zu messen, zu üben, und vor der Welt zu entwickeln. Gewiss ist es auch das treffendste Mittel, Wunder in einem Fache der Dichtkunst zu thun, sich vorher mit einem alten Schriftsteller in diesem Fache bekannt zu machen, sich in ihn hinein zu studieren; denn wer kann das mehr als der Übersetzer? Dann ist der Weg zur Selbstschöpfung gebahnt und der Ton gewonnen."

Auch Schillers dichterische Schöpfungen aus der Jugendperiode zeugen hier und da von seinen Vergilstudien. In der für die Mannheimer Bühne bearbeiteten Ausgabe der Räuber vom Jahre 1782 (Hist.-krit. Ausg. II 289) sagt Franz zu Hermann IV 8: „Ha! willkommen, mein Euryalus! meiner Künste rüstiges Werkzeug." Von der innigen Freundschaft zwischen dem bejahrten Nisus und dem jungen Euryalus erzählt Vergil im neunten Buche der Aeneis V 176 ff. — Besonders heimisch muss Schiller sich im sechsten Buche der Aen. gefühlt haben. Zwei Gedichte aus der „Anthologie auf das Jahr 1782" lehnen sich unmittelbar an Vergils Darstellung der Unterwelt an. Das erste „Gruppe aus dem Tartarus" schildert nach Aen. VI 548—627 die Qualen der zu ewigen Höllenstrafen Verdammten. Die Anfangsverse

> Horch — wie Murmeln des empörten Meeres,
> Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,
> Stöhnt dort dumpfig tief ein schweres — leeres
> Qualerpresstes Ach!

sind eine lyrisch-pathetische Erweiterung der Worte: hinc exaudiri gemitus. Das zweite Gedicht „Elysium" malt nach Aen. VI 637 ff. das Bild eines von den Schranken der Endlichkeit befreiten, seligen Daseins. Aber in beiden Gedichten enthält sich der Dichter aller Einzelheiten, er nennt keinen der bei Vergil vorkommenden Namen, sondern giebt nur allgemeine Züge und Stimmungsbilder. — In engerem Zusammenhange mit Vergil steht eine Strophe aus dem ebenfalls der Anthologie angehörigen „Triumph der Liebe", wo die Wirkung von Orpheus' Gesang auf die Unterwelt geschildert wird:

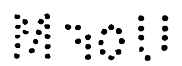
> Himmlisch in die Hölle klangen
> Und den wilden Hüter zwangen
> Deine Lieder, Thracier —

Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete (sic!) die Qualgerichte,
Zärtlich um Megärens Wangen
Küssten sich die wilden Schlangen,
Keine Geissel klatschte mehr;
Aufgejagt von Orpheus' Leier
Flog von Tityos der Geier;
Leiser hin am Ufer rauschten
Lethe und Cocytus, lauschten
Deinen Liedern, Thracier!
Liebe sangst Du, Thracier!

Bekanntlich ist die Sage von Orpheus und seinem Besuche in der Unterwelt auch von Ovid (Met. X 12—48) behandelt worden. Diese Quelle ist Schiller gewiss nicht unbekannt geblieben, was schon daraus zu schliessen ist, dass Ovid den Orpheus in seinem Gesange besonders die Macht der Liebe preisen lässt. Aber einzelne Züge deuten doch unmittelbar auf Vergil hin, der in seinen Georgica IV 467—484 denselben Gegenstand behandelt und auch in der Aeneis VI 119 f. und 645 des thracischen Sängers gedenkt. Dass Cerberus, bei Schiller der wilde Hüter, wofür er anfangs „der wilde Beller“ schrieb, vom Gesange bezwungen wurde, sagt nur Vergil Georg. IV 483 tenuitque inhians tria Cerberus ora; den Namen Tityos nennt Ovid nicht, sondern drückt sich allgemeiner aus: nec carpsere iecur volucres, während Vergil Aen. VI 595 ihn unter den Verdammten des Tartarus namentlich aufführt. Auf einen an sich geringfügigen Umstand sei noch hingewiesen. Schiller schrieb anfänglich statt Tityos die falsche Namensform Tityon (Hist.-krit. Ausg. I 241), die wir in der Aen. richtig als Accusativ lesen: nec non et Tityon, Terrae omnipotentis alumnum cernere erat; wahrscheinlich wurde er durch diese Worte zu dem kleinen Irrtum verleitet. Auch die Erwähnung der Geissel deutet auf Vergil (Aen. VI 537 und 570 f.) hin. Ähnlich spricht der Dichter in einem anderen der Anthologie angehörigen Gedicht, der „Kindesmörderin“, von Eumenidenruten (Str. 11). Schliesslich dürfen wir den Fluss der Vergessenheit nicht vergessen, von dem Vergil Aen. VI 714 f. singt: Lethaei ad fluminis undam securos latices et longa oblivia potant. Schiller hatte besondere Vorliebe für diesen Flussnamen. In „Hektors Abschied“ (1781) allein kommt der Lethefluss dreimal vor. Da Homer diesen Namen nicht kennt,[9]) so ist auch hier Vergil als Quelle anzusehen. Noch in seinen spätesten Dichtungen kehrt der Lethefluss wieder; selbst in der Jungfrau von Orleans (1801) heisst es III 2: „Versenkt im Lethe sei auf ewig das Vergangene“.

Übrigens sehen wir an einem Beispiel aus „Hektors Abschied“, auf welche Irrwege die Parallelenjagd geführt hat. In den Worten „Horch, der Wilde tobt schon an den Mauern“ möchte Oesterlen S. 8 eine Erinnerung an eine in der Akademie entstandene Übersetzung von Aen. II

[9]) Überhaupt hat „Hektors Abschied“ kaum einen homerischen Zug: Schiller kannte den Homer damals noch sehr wenig; die ganze Situation ist echt ossianisch, wie W. Fielitz im Archiv f. Litt. VIII 534 ff. überzeugend nachgewiesen hat.



469 f. sehen: Vestibulum ante ipsum primoque in limine Pyrrhus exsultat. Diese Vermutung fällt aber zusammen, weil Schiller 1781 „rast" geschrieben und erst für die Ausgabe des Jahres 1800 dieses Wort in „tobt" verändert hat. — Noch zwei andere Beispiele mögen dieses verkehrte Verfahren beleuchten. Die Verse aus der 7. Strophe der „Kindesmörderin":

Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
Meine Augen zittern dunkel nach.

sollen an Aen. IV 586 f. erinnern:

Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit et aequatis classem procedere velis —

aber die beiden Situationen sind so verschieden, dass eine zufällige Übereinstimmung in einigen Worten nichts Einleuchtendes hat. — Aus dem Gedichte „Die Schlacht" werden die Worte „Schwarz brütet auf dem Heer die Nacht" von Oesterlen mit Aen. I 89 ponto nox incubat atra zusammengestellt und sollen „ohne Zweifel" darauf zurückgehen; der Ausdruck „brüten" soll wieder aus der Erinnerung an eine im Vergilunterricht in der Akademie vorgekommene Übersetzung herrühren! Nach solchen verfehlten Parallelen, die sich durch Beispiele aus Schillers späteren Dichtungen noch vermehren liessen, kann man beurteilen, wie die Behauptung Oesterlens, „dass unsere Litteratur in Schillers Gedichten, und zum Teil gerade in den bekanntesten und beliebtesten, ein gut Stück Vergil mit sich trägt", doch einiger Einschränkung bedarf.

Die im vorhergehenden angeführten Zeugnisse aus der Jugendperiode des Dichters lehren uns, wie weit wir bei ihm eine Bekanntschaft mit dem römischen Epiker mit Sicherheit voraussetzen dürfen. Ausser einem Abschnitt im IV. Buch der Georgica waren ihm Teile aus dem I., IV., VI., IX. und X. Buche der Aeneis im Original bekannt. Es mag nur auf Zufall beruhen, dass sich eine Bekanntschaft mit anderen Büchern der Aeneis nicht nachweisen lässt. Wenn Schiller auf seiner Flucht nach Mannheim gegen seinen Freund Andreas Streicher äusserte, das Lateinische habe er inne wie seine Muttersprache[10]), so bezieht sich diese Äusserung ohne Zweifel lediglich auf seine Fähigkeit, die lateinischen Schriftsteller, namentlich den Vergil, im Original zu lesen. In späteren Jahren hat sich Schiller über seine damalige Kenntnis der lateinischen Schriftsteller sehr geringschätzig ausgesprochen. In einem Briefe an W. v. Humboldt vom 26. Okt. 1795 erklärt er geradezu, dass er sich in dem entscheidenden Alter, wo die Gemütsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt wird, von vierzehn bis vierundzwanzig, ausschliessend nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Litteratur (soweit sie über das Neue Testament sich erstrecke) völlig verabsäumt und selbst aus dem Lateinischen sehr sparsam geschöpft habe. Jedenfalls aber gehört, wie uns die Zeugnisse lehren, Vergil zu den wenigen Schriftstellern, denen er in diesem Alter seine Neigung zugewendet hat; ja man darf mit Brosin S. 533 behaupten, dass Vergil der einzige klassische Autor ist, den Schiller gründlich im Original gelesen und studiert hat.

Neue Pläne und neue Ziele bewegten die Seele des unruhig strebenden Dichters und hiessen ihn die alten Bahnen verlassen. Jahre lang scheint er der Welt des klassischen Altertums ent-

---

[10]) Hirzel S. 14 nach A. Streicher, Schillers Flucht von Stuttgart. Stuttg. 1836 S. 214.

rückt zu sein, bis er in den „Göttern Griechenlands“ 1788 seiner Sehnsucht nach der schönen Welt des antiken Götterglaubens, nach dem „holden Blütenalter der Natur“ einen formvollendeten Ausdruck verleiht. Neben einer Reihe von allgemein mythologischen Vorstellungen finden wir hier unzweideutige Anklänge an den sechsten Gesang der Aeneis. Die 9. Strophe schliesst mit den Worten

Und des Thrakers seelenvolle Klage
Rührte die Erinnyen,

und die folgende beginnt

Seine Freuden traf der frohe Schatten
In Elysiens Hainen wieder an,
Treue Liebe fand den treuen Gatten
Und der Wagenlenker seine Bahn;
Orpheus' Spiel tönt die gewohnten Lieder u. s. w.

Von den Hainen der Seligen singt Vergil Aen. VI 638

Devenere locos laetos et amoena vireta
Fortunatorum nemorum sedesque beatas.

Von ihm wird auch der thracische Sänger (645) ins Elysium versetzt. Bei der späteren Umarbeitung seines Gedichts (1793) hat Schiller den Namen Orpheus in Linus verändert, offenbar um eine Wiederholung aus der vorhergehenden Strophe zu vermeiden. Der „Wagenlenker findet seine Bahn“ wie bei Vergil in der schon S. 7 angeführten Stelle Aen. VI 653 ff.

Die in den „Göttern Griechenlands“ ausgesprochene Sehnsucht nach der inneren Aneignung der klassischen Welt und Weltanschauung strebt der Dichter nun mit allen Kräften zu befriedigen. Denn jetzt erst kommt es ihm zum klaren Bewusstsein, dass nur das Altertum ihn zum klassischen Dichter machen kann. Schreibt er doch am 20. August 1788 an Körner: „In den nächsten zwei Jahren, habe ich mir vorgenommen, lese ich keine modernen Schriftsteller mehr. . . . Keiner thut mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab, nur die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, dass mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äusserst wohlthun — vielleicht Classicität geben wird.“ In dieser Überzeugung studierte er den Homer in der Vossischen Übersetzung, vertiefte sich in die griechischen Tragiker und übersetzte aus Euripides und Aeschylus. Von den Griechen wandte er sich bald wieder den Römern zu, auf die ihn seine neue Stellung als Professor der Geschichte hinwies. Um sich auf Vorlesungen über römische Geschichte vorzubereiten, las er 1789 „zum allerersten Male“ den Livius. Aber die Poesie liess ihn nicht los. Schon im März desselben Jahres war der Plan zu einem epischen Gedichte, das den grossen Friedrich zum Helden haben sollte, in ihm aufgestiegen. Wenn ihn schon dieses Vorhaben seinem Lieblingsdichter näherte, so trug ein äusserer Umstand dazu bei, ihn vollständig zu diesem zurückzuführen. Als nämlich Bürger ihn im April in Weimar besuchte, hatten sich beide das Wort gegeben, einen kleinen Wettstreit mit einander anzufangen, der darin bestehen

sollte, dass beide dasselbe Stück aus dem Vergil, jeder in einer anderen Versart, übersetzen sollten. Schiller sah darin eine Vorübung für sein episches Gedicht und wählte sich daher dieselbe Form, welche er für die Fridericiade in Aussicht genommen hatte, die italienische Stanze in ihrer von Wieland eingeführten freieren Gestaltung. Kein anderes Versmass hielt er für geeignet. „Alle anderen, das jambische ausgenommen, sind mir in den Tod zuwider; und wie angenehm müsste der Ernst, das Erhabene in so leichten Fesseln spielen!" Aber lange Zeit verstrich, ehe er an die Ausführung ging. Mit Berufsgeschäften und Arbeiten für Zeitschriften überladen schreibt er am 26. März 1790 an Körner: „Wie sehne ich mich nach einer ruhigen, selbstgewählten Beschäftigung. Aber ich darf mir so bald keine Rechnung darauf machen. Es wird mir aber nicht eher wohl werden, bis ich wieder Verse machen kann. Das epische Gedicht will mir nicht aus dem Kopfe. Vor einiger Zeit konnte ich der Versuchung nicht widerstehen, mich in achtzeiligen Stanzen zu versuchen. Ich übersetzte etwas aus der Aeneis; fertig ist aber noch nichts, denn es ist eine verteufelt schwere Aufgabe, diesem Dichter wiederzugeben, was er notwendig verlieren muss." Was Schiller mit den letzten Worten sagen wollte, ergiebt sich schon aus der Recension von Stäudlins Übersetzungsproben (S. 8) und auch aus seinen späteren Äusserungen: die Eleganz der metrischen Form musste geopfert und durch die Leichtigkeit der sprachlichen Darstellung ersetzt werden.

Wiederum verfloss unter Unruhe, Sorge und Krankheit ein ganzes Jahr, bis die Arbeit wieder aufgenommen werden konnte. „Dieser Tage", schreibt er am 10. April 1791, „habe ich mich beschäftigt, ein Stück aus dem zweiten Buche der Aeneide in Stanzen zu bringen. . . Der Wunsch, mich in Stanzen zu versuchen, und ein Kitzel, Poesie zu treiben, hat mich dazu verführt. Du wirst, denke ich, daraus finden, dass sich Vergil, so übersetzt, ganz gut lesen liesse („liess" steht in Goedekes Ausg.). Es ist aber beinahe Originalarbeit." Nur 32 Stanzen brachte er damals zu stande; ein schwerer Krankheitsanfall hinderte die Fortsetzung. Noch nicht völlig genesen, ging er im October wieder daran. In neun Tagen fügte er zu den im Frühling vollendeten noch 103 Stanzen hinzu und vollendete damit die Übertragung des II. Buches der Aeneis; es gab Tage, wo er 13, auch 16 Stanzen fertig machte, ohne längere Zeit als des Vormittags 4 Stunden und ebensoviel des Nachmittags daran zu wenden. In stolzer Schaffensfreudigkeit schreibt er am 24. October 1791: „Die Arbeit wird Dich freuen, denn sie ist mir gelungen. Für die ersten Stanzen, die ich je gemacht, und für eine Übersetzung, bei der ich oft äusserst geniert war, haben sie eine Leichtigkeit, die ich mir nimmer zugetraut hätte." Am 19. November hat er auch das vierte Buch der Aeneis beendet, aber er trägt noch Bedenken diese letzten Stanzen dem Freunde zu schicken, weil er mit mehreren darunter noch nicht zufrieden ist und diese Arbeit lieber einige Wochen ruhen lassen will, damit sie ihm wieder etwas fremd werde.

Wie die Entstehung dieser Arbeit mit den epischen Plänen des Dichters in Verbindung stand, so schrieb er auch nach ihrer Vollendung am 28. November: „Dein Gedanke nach Durchlesung der Stanzen war ganz auch der meinige: dass ich ein episches Gedicht machen sollte. Und gewiss, erhalte ich meine Gesundheit wieder und kann zu meinem Leben Vertrauen fassen, so unternehme ich es gewiss. Von den Requisiten, die den epischen Dichter machen, glaube ich alle, eine einzige

ausgenommen, zu besitzen: Darstellung, Schwung, Fülle, philosophischen Geist und Anordnung. Nur die Kenntnisse fehlen mir, die ein homerisierender Dichter notwendig brauchte, ein lebendiges Ganze seiner Zeit zu umfassen und darzustellen, der allgemeine über alles sich verbreitende Blick des Beobachters." Da aber die Persönlichkeit Friedrichs II. ihm nicht mehr zusagte, wandte er seine Neigung Gustav Adolf zu, „in dem sich poetisches Interesse mit nationalem und politischem noch am meisten gattet." — Obgleich jedoch der Plan zu einem Heldengedichte nicht zur Ausführung gekommen ist, so ist doch die vorbereitende Thätigkeit dazu nicht verloren gewesen. Denn wenn die in den Jahren der Meisterschaft entstandenen Balladen uns ebenso durch Anmut und Formgewandtheit wie durch die wunderbare Kunst der Erzählung entzücken, so sind diese Vorzüge zum grossen Teil aus den Vergilstudien erwachsen, und auch in den dramatischen Werken der dritten Periode ist die Wirkung dieser Thätigkeit zu verspüren.

Aber als reine Vorübung darf man die Übersetzung des zweiten und vierten Buches der Aeneis doch nicht auffassen. Dass Schiller selbst ihr selbständigen Wert beilegte, beweist ihre Veröffentlichung. In der Neuen Thalia für das Jahr 1792 erschien „Die Zerstörung von Troja, im zweiten Buch der Aeneide" und „Dido, Viertes Buch der Aeneide"[11]); mit vielfachen Veränderungen wurde die Übertragung des zweiten Buches in den ersten Teil der Gedichte (1800) und die des vierten Buches in den zweiten Teil (1803) aufgenommen.[12]) Auch in der Vorrede, welche dem ersten Abdruck vorangeht,[13]) ist von der ursprünglichen und mehr zufälligen Veranlassung zu dieser Arbeit keine Rede. „Einige Freunde des Verfassers, die der lateinischen Sprache nicht kundig, aber fähig sind, jede Schönheit der alten Klassiker zu empfinden" — Schiller hatte diese Übersetzung vorwiegend für gebildete Frauen bestimmt — „wünschten durch ihn mit der Aeneis des grossen römischen Dichters bekannt zu werden, von welcher, seines Wissens, noch keine nur irgend lesbare Übersetzung sich findet." Eine besondere Rechtfertigung glaubt er der Wahl des Versmasses schuldig zu sein. Er meint, dass der deutsche Hexameter nicht fähig sei, diejenige Biegsamkeit, Harmonie und Mannigfaltigkeit zu erlangen, welche Vergil seinem Übersetzer zur ersten Pflicht mache. Er hat daher eine Versart gewählt, die zwar an Kraft, Majestät und Würde der des Originals nachsteht, die dagegen dem Ausdruck von Grazie, Gelenkigkeit und Wohlklang desto günstiger ist. Diese Freiheit scheint ihm um so eher erlaubt zu sein, als das heroische Element in Vergils Dichtung eine Milderung wohl ertragen kann. „Die harten Schläge, welche der Verfasser der Aeneis so oft auf das Herz seines Lesers führt, der grossenteils kriegerische Inhalt seines Gedichts, die ganze Gravität seines Ganges, werden durch eine gefällige Versart gemildert, und die Harmonie, die Anmut in der Einkleidung söhnt vielleicht nicht selten mit der anstrengenden, oft gar empörenden Schilderung aus." Er überlässt dem Leser die Entscheidung, ob er sich auf das Instrument, das er wählte, verstanden hat, und ist schon zufrieden, wenn es ihm nicht bewiesen werden kann, dass schon in der Wahl der Versart gefehlt worden sei.

---

[11]) Hist.-krit. Ausg. VI 346 ff. und 384 ff.
[12]) Hempel I, 3 S. 6 ff. und S. 32 ff.
[13]) Hist.-krit. Ausg. VI 343, Hempel XV 129.

Gegen die Wahl der Versart sind oft genug Bedenken erhoben worden. Schon Körner nannte Schillers Absicht, den Vergil in Stanzen zu übersetzen, eine kühne Unternehmung. Hirzel sagt S. 27 A. 2, dass man über die Wahl des Versmasses freilich anderer Ansicht sein könne als Schiller, denn der ruhige Fluss der epischen Dichtung werde durch die Strophenform unterbrochen und damit derselben eine wesentliche Schönheit geraubt. Am schärfsten urteilt Neuhöffer S. 6, der die Stanzenform in Schillers Behandlungsweise geradezu als ungeeignet für eine Übersetzung des altklassischen Epos erklärt. Denn der Übersetzer habe sich durch diese Wahl bedeutende Vorteile entgehen lassen und sich Schwierigkeiten bereitet, die er sonst nicht zu fürchten gehabt hätte. Diesen mehr oder weniger absprechenden Urteilen kann ich keineswegs beistimmen. Schiller war nun einmal davon überzeugt, dass der Hexameter für ein deutsches Epos ungeeignet ist, und wir müssen ihm darin Recht geben. Auch Neuhöffer erklärt, dass die Mehrzahl der Verehrer deutscher Dichtkunst sich mit Schiller eins fühlen wird in der Abneigung gegen den antiken Vers und für das Epos stets die Strophe und den Reim verlangen wird; er stützt sich dabei auf das Urteil Rudolf Gottschalls (Poetik S. 230): „für den epischen Vers der Neuzeit kann der Hexameter nicht mehr gelten.“ Wenn Schiller nun in dieser Erkenntnis zu der „Königin der Strophen“ griff, die, wie er selbst sagte, „in der freieren Behandlung für das Grosse, Erhabene, Pathetische und Schreckhafte selbst einen Ausdruck“ hat, so kann ich seine Wahl nur als eine glückliche bezeichnen. Übrigens ist er sich der Schwierigkeiten in der Behandlung dieser Strophenform wohl bewusst gewesen. „Der fortströmende Gang des Gedichts musste durch viele kurze Ruhepunkte unterbrochen und ein einziges zusammenhängendes Ganze in mehrere kleine, sich leicht aneinanderschmiegende Ganze aufgelöst werden, wenn anders die Stanzenform ungezwungen scheinen und das sclavische Gepräge einer Übersetzung verwischt werden sollte. Hier konnte es freilich nicht fehlen, dass nicht öfters vier oder fünf lateinische Hexameter in eine ganze Stanze ausgesponnen, oder auch umgekehrt acht und neun Verse des Originals in den engen Raum von acht Stanzenzeilen gepresst wurden.“ Während der Dichter-Übersetzer das zuletzt bezeichnete Verfahren verhältnismässig selten angewendet hat, ist er dagegen häufig durch die Strophenform zu einer Erweiterung des Originals gezwungen worden. Aber in den meisten Fällen hat er sich dieses Mittels mit Glück bedient, da die Erweiterungen dem Tone des Ganzen entsprechen und dem leichteren Verständnis durchaus förderlich sind. Mit Recht macht Hauff S. 66 darauf aufmerksam, dass Vergils Vortrefflichkeit weit mehr in der Ausmalung einzelner Partien, als in der gleichmässigen Zusammenstimmung des Ganzen zu suchen ist, und dass auch bei ihm der epische Rhythmus nicht ununterbrochen, wie die Wellen des Oceans, fortströmt, so dass nirgends ein Stillstand eintritt, ein Neues anfängt. Ich füge dieser treffenden Bemerkung noch die Beobachtung hinzu, dass Vergils Epos bei kunstmässigem Vortrage sich ganz natürlich in Gruppen von wenigen Versen gliedert, und dass diese natürliche Gliederung in den meisten Fällen mit Schillers Stropheneinteilung zusammentrifft.

Es ist die Frage aufgeworfen worden,[14]) warum Schiller nicht wenigstens insofern mit dem römischen Meister des Versbaus wetteiferte, dass er sich an eine strenge metrische Form band

[14]) Neuhöffer S. 5, dem ich mich in den nachfolgenden Angaben über die metrische Form angeschlossen habe.

und diese mit derselben Gesetzmässigkeit zu behandeln suchte, wie sein Original den Hexameter. Es ist wahr: Schiller hat die Stanze mit solcher Freiheit behandelt, dass ihre ursprüngliche Eigenart kaum zu erkennen ist. Unter den 263 Stanzen der ganzen Übersetzung finden sich nur zwei ganz regelmässig gebaute Strophen (II Str. 34 und 54). In der ersten Bearbeitung zählt eine Strophe (II 56) nur 7 Zeilen, zwei andere dagegen (II 108 u. 135) sind neunzeilig, und eine Strophe (II 135) ist auch in der zweiten Bearbeitung neunzeilig geblieben. Grosse Mannigfaltigkeit zeigen die einzelnen Strophenzeilen in der Zahl der Versfüsse; in manchen Strophen sind Zeilen von 4, 5 und 6 Versfüssen vereinigt. Auch in der Reimstellung herrscht grosse Freiheit; nach der Reimstellung finden sich im II. Buche 25, im IV. sogar 36 verschiedene Strophenformen. Aber weit entfernt, diese Freiheiten als Zeichen tadelnswerter Regellosigkeit auszulegen, müssen wir in ihnen gerade ein vortreffliches Mittel des Übersetzers sehen, den wechselnden Stimmungen der Erzählung einen stets entsprechenden Ausdruck zu geben und, wie er es beabsichtigt hat, der deutschen Gestalt des fremden Epos „Grazie, Gelenkigkeit und Wohlklang" zu verleihen.

Die sich jedem Gedanken leicht anschmiegende Form ist dem Übersetzer durch den Inhalt seines Originals an die Hand gegeben worden. Wie stellt er sich nun dem Inhalte selbst gegenüber? Darf ihm in dieser Beziehung das Lob der Treue gespendet werden, die für einen Übersetzer die höchste Tugend ist? Die Beantwortung dieser Frage wird von Schiller selbst herausgefordert, wenn er in seiner Vorrede sagt: „Sehr gern unterwirft er sich einer jeden kaltblütigen, kritischen Prüfung, was die Gewissenhaftigkeit und Treue seiner Übersetzung betrifft." Dass Schiller die Absicht gehabt hat, den römischen Dichter möglichst getreu und unverkürzt wiederzugeben, lässt sich fast aus jeder Zeile seiner Stanzen nachweisen. Trotzdem muss man bei genauer Vergleichung mit dem Original unumwunden zugeben, dass die Übertragung nicht frei von Missverständnissen ist. Es giebt nicht wenige Stellen, wo der Schillersche deutsche Text dem lateinischen nicht völlig entspricht oder geradezu widerspricht. Wenn Schiller II Str. 29 Vergils Darstellung vom Raube des Palladiums Aen. II 172—175 mit den Worten wiedergiebt:

> Kaum steht das Bild im Lager still, so blitzen
> Die offnen Augen, und die Glieder schwitzen,
> Und dreimal steigt, entsetzliches Gesicht!
> Mit Schild und Speer und wütender Gebärde
> Die Göttin selbst aus der zerrissnen Erde,

so hat er in den letzten Zeilen die Göttin mit ihrer Statue verwechselt. Abgesehen von diesem sachlichen Missverständnis will auch der Ausdruck „mit wütender Gebärde" für den Zornausbruch einer Gottheit nicht recht passen. Ob man aber deshalb diese Wendung auf eine Erinnerung an die Worte in Bürgers Lenore: „und warf sich hin zur Erde mit wütiger Gebärde" zurückführen darf[15]), wird zweifelhaft, wenn man bedenkt, dass Schiller kurze Zeit vor seiner Vergilübersetzung eine vernichtende Kritik von Bürgers Gedichten geschrieben hat. In der späteren Bearbeitung hat Schiller die drei letzten Verse ganz umgestaltet:

[15]) Vgl. M. Rubensohn, Neue Jahrb. f. Phil. 1893 S. 143.

Und dreimal scheint (entsetzliches Gesicht!)
Die Göttin sich vom Boden zu erheben
Und Schild und Lanze schütternd zu erbeben.

Damit ist der ursprüngliche Fehler wohl beseitigt, aber die Verse nehmen sich, wie Rubensohn mit Recht bemerkt, nunmehr etwas matt aus.

Andere Missverständnisse sind in der Umarbeitung beider Gesänge unverändert geblieben. Ich führe nur einige Beispiele an[16]). Vergils Worte II 29 hic saevus tendebat Achilles lauten bei Schiller: „hier schwang Achill das furchtbare Geschoss", während tendebat hier „lagerte" bedeuten muss. Den Odysseus nennt Sinon II Str. 15 einen Schwätzer; im lateinischen Texte steht pellax Ränkeschmied, was auf eine Verwechselung mit loquax schliessen lässt. Die Verse II 501 f.

Vidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras
S a n g u i n e f o e d a n t e m, quos ipse sacraverat, i g n e s

heissen bei Schiller II Str. 88:

Ich sah auch Hekuba, sah ihre hundert Töchter,
Sah Priam selbst an den Altar gestreckt,
Den Vater blühender Geschlechter,
Noch mit dem B l u t d e r O p f e r f r i s c h b e f l e c k t,

während bei Vergil Priamus in seinem eigenen Blute daliegt, das den Altar und das heilige Feuer entweiht. — Eine falsche Vorstellung erwecken auch die Worte in Str. 133:

Dreimal will ich in ihre Arme fliehen,
Dreimal entschlüpft das Bild dem feurigen Berühren.

Nicht Kreusa hat ihre Arme ausgebreitet, um dann trügerisch zurückzuweichen, sondern Aeneas eilt der Erscheinung mit ausgebreiteten Armen entgegen II 792 f:

Ter conatus ibi collo dare bracchia circum;
Ter frustra comprensa manus effugit imago.

Im IV. Buche wird fraterna caede Str. 4 mit „Brudermord" übersetzt, wo die Mordthat des Bruders gemeint ist; Schiller spricht Str. 11 von der Opferung zweijähriger Rinder, wo Vergil bidentes, Schafe nennt; Str. 25 lässt er die Königin „noch am Putztisch säumen", wo Vergil nur reginam thalamo cunctantem sagt. Mit den „di morientis Elissae" V. 610 sind nicht, wie Str. 110 uns glauben lässt, die unterirdischen Gottheiten, sondern Didos Schutzgötter gemeint. — Etwas länger muss ich bei dem bekannten Verse 625: exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor! verweilen. Dido sieht kurz vor ihrem Tode mehr als andere Sterbliche — ein Zug, den wir an dem Schillerschen Attinghausen im Tell wiederfinden —; sie glaubt ihren künftigen Rächer vor sich zu erblicken und redet ihn an. Die Übersetzung Str. 113: „ein Rächer wird aus meinem Staub erstehen" lässt die Anrede fallen und verwandelt die Aufforderung in eine Behauptung. Wenn aber Neuhöffer S. 40 erklärt, dass dieser Vers so recht ein Prüfstein für die Sorgfalt des Übersetzers sei, und zu dem

---

[16]) Neuhöffer giebt S. 33—41 eine auf gründlicher Prüfung beruhende Zusammenstellung der Schillerschen Fehler, der ich im wesentlichen zustimmen muss. Einzelne Abweichungen ergeben sich aus meiner nachfolgenden Darstellung.

Urteil gelangt, dass der Dichter hier mit zu wenig Liebe und Sorgfalt den lateinischen Dichter behandelt habe, so geht er in seinem Tadel entschieden zu weit. Nach meiner Ansicht ist es unmöglich, die epigrammatische Kürze des Originals hier vollständig wiederzugeben; der Übersetzer wird immer gezwungen sein, irgend einen nebensächlichen Zug fortzulassen. So lässt auch Voss die Anrede fallen: „Einst aus unserer Asche soll auferstehen ein Rächer"; die Übersetzung von Dütschke (in der Spemannschen Sammlung) lässt die Aufforderung unberücksichtigt: „Einst aus meiner Asche wirst du erstehen, du Rächer"; und sprachlich ungelenk sind beide Fassungen. Schiller war sich dessen wohl bewusst, dass er auf eine mit dem Original genau sich deckende Übersetzung vielfach verzichten und sich damit begnügen musste, alle für das Verständnis des Ganzen notwendigen Vorstellungen wiederzugeben.

Wir würden ein schiefes Bild von Schillers Werk erhalten, wenn wir gegenüber den offenbaren Fehlern nicht auf die Vorzüge desselben aufmerksam machen wollten. Vieles ist von ihm gut, ja vortrefflich übersetzt, an vielen Stellen ist der römische Dichter in glücklicher Weise erweitert und dem Verständnisse des deutschen Lesers näher gebracht worden. Einige Beispiele mögen zum Beweise dienen:

II V. 44 Sic notus Ulixes?	Str. 7 So schlecht kennt ihr Laertens Sohn?
49 Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes	8 Die Griechen fürchte ich, und doppelt, wenn sie schenken,

wo zwar eine Steigerung, aber keine Verschlechterung des Originalgedankens zu finden ist.

328 ff. Arduus armatos mediis in moenibus astans Fundit equus victorque Sinon incendia miscet Insultans.	58 Bewaffnete ergiesst das Ungeheuer, Und Sinon schürt die Glut, frohlockend seiner That.
723 f. — — Dextrae se parvus Julus Implicuit sequiturque patrem non passibus aequis.	121 Der Rechten wird mein Julus anvertraut, Der neben mir mit kürzern Schritten eilet.
789 Jamque vale et nati serva communis amorem.	Str. 132 Leb wohl! Dich grüsst mein letzter Blick! Leb wohl und liebe mich in unserm teuren Sohne.
IV 323 f. — Cui me moribundam deseris, hospes? Hoc solum nomen quoniam de coniuge restat.	Str. 60 Mein Gast reist ab — mit Tod mich abzulohnen! Gast! Das ist's alles, was mir von dem Gatten blieb.
361 Italiam non sponte sequor.	Str. 66 Nicht freie Wahl entfernt mich, sondern Pflicht.
363 f. — totumque pererrat luminibus tacitis.	Str. 67 Jetzt misst sie schweigend ihn mit grossen Blicken.

395 f. Multa gemens magnoque animum labefactus amore iussa tamen divum exsequitur.	Str. 73 Wie mancher Seufzer auch den Heldenbusen dehnt, Der Wink des Himmels heisst ihn eilen, Und Amors Stimme weicht dem göttlichen Geheiss.
412 Improbe amor, quid non mortalia pectora cogis!	Str. 76 Grausame Leidenschaft! Auf welche Probe stellt Dein Eigensinn der Menschen Seelen!

Besonders liebt und versteht er es, allgemeine Wahrheiten, selbst wo sie im Original nur angedeutet sind, in plastischer Anschaulichkeit hervortreten zu lassen:

II 316 Pulchrumque mori succurrit in armis.	Str. 56 Will, ruf' ich aus, das Schicksal mit uns enden, So stirbt sich's schön, die Waffen in den Händen.
670 Nunquam omnes hodie moriemur inulti.	Str. 113 Nicht ungerochen stirbt, wer männlich fechten kann.
IV 604 Quem metui moritura?	Str. 109 Was fürchtet, wer entschlossen ist zu sterben?
382 — Si quid pia numina possunt.	Str. 70 Noch leben Götter, die den Meineid rächen.

Man beachte, wie treffend in der letzten Stelle das schwer übersetzbare Wort pius wiedergegeben ist. Überhaupt spielt dieses Wort bei Vergil eine wichtige Rolle. Aeneas führt es als stehendes Beiwort. Wenn wir nun erwägen, dass kurz vor Schillers Übersetzung in den Jahren 1784—1788 Blumauer mit seiner Travestie „Abenteuer des frommen Helden Aeneas" hervorgetreten war, wo besonders die Übersetzung dieses Wortes dazu diente, das zu verspotten, was anderen heilig ist, so werden wir verstehen, dass es Schiller darauf ankam, demselben eine der Würde des Epos entsprechende Bedeutung zu geben. So überträgt er denn IV 393: At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem solando cupit et dictis avertere curas. „Wie feurig auch der Menschliche sich sehnt, durch sanfter Worte Kraft die Leidende zu heilen." Bekundet doch auch seine Vorrede ausdrücklich die Absicht, „den römischen Dichter bei unserm unlateinischen Publikum in die ihm gebührende Achtung zu setzen, welche er ohne seine Schuld scheint verscherzt zu haben, seitdem es der Blumauerischen Muse gefallen hat, ihn dem einreissenden Geist der Frivolität zum Opfer zu bringen." Hier haben wir einen echten Prüfstein für den Wert der Schillerschen Übertragung.

Unter den zahlreichen Beispielen für Erweiterungen des Originals, die dem Verständnis förderlich sind, wähle ich nur eins aus. Vergil schildert IV 156—159, wie der junge Ascanius sich an dem Auszuge zur Jagd beteiligt:

At puer Ascanius mediis in vallibus acri
Gaudet equo iamque hos cursu, iam praeterit illos

Spumantemque dari pecora inter inertia votis
Optat aprum aut fulvum descendere monte leonem.

Schiller fügt Str. 29 einige Striche hinzu, die dazu dienen, die heitere Jugendlust des kaum dem Knabenalter entwachsenen Jünglings deutlicher auszumalen, und die, wie Hauff S. 68 richtig bemerkt, einen gewissen gutmütigen Spott nicht verkennen lassen:

Den raschen Renner tummelt auf und ab
Askan im tiefen Thal mit kindischem Vergnügen,
Bemüht, in vogelschnellem Lauf
Jetzt diesen, jenen dann wetteifernd zu besiegen.
Wie feurig lechzt sein junger Mut,
Zu treffen auf des Ebers Wut,
Und einmal doch in diesem scheuen Haufen
Auf einen Löwen anzulaufen!

Endlich möge noch auf die vortreffliche Wiedergabe jenes prächtigen Gleichnisses II 304—308 = Str. 54 hingewiesen werden, mit welchem der Dichter das wirre Getöse der herannahenden Feinde ausmalt:

In segetem veluti cum flamma furentibus austris	So fallen Feuerflammen ins Getreide,
Incidit, aut rapidus montano flumine torrens	Gejagt vom Wind, so stürzt der Wetterbach
	Sich rauschend nieder von des Berges Heide;
Sternit agros, sternit sata laeta boumque labores	Zertreten liegt, soweit er Bahn sich brach,
	Der Schweiss der Rinder und des Schnitters Freude,
Praecipitesque trahit silvas;	Und umgerissne Wälder stürzen nach,
stupet inscius alto	Es horcht der Hirt, unwissend, wo es dröhne,
Accipiens sonitum saxi de vertice pastor.	Vom fernen Fels verwundert dem Getöne.

Einige Züge aus diesem Gleichnis hat Schiller in der grossartigen Anfangsstrophe seines Gedichts „die Macht des Gesanges“ verwendet, um einen geistigen Vorgang, das geheimnisvolle Hervorbrechen der dichterischen Kraft, zu veranschaulichen:

Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm;
Erstaunt mit wollustvollem Grausen
Hört ihn der Wanderer und lauscht,
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiss er nicht, woher sie rauscht.

Das Gedicht stammt als Ganzes zwar erst aus dem Jahre 1795, aber die erste Strophe ist bereits 1788, also vor der Übersetzung aus Vergil entstanden. Schiller hatte sie als Eingangsstrophe für „die Künstler“ bestimmt, sie dann aber, da er keinen leichten Übergang zum Folgenden zu

finden wusste, für einen späteren Zweck zurückgelegt (Br. an Körner 2. 2. 1789). Wir haben darin ein sicheres Zeugnis, dass Vergil auf Schillers Dichtungen von unmittelbarem Einfluss gewesen ist.

Eine genauere Betrachtung von Schillers Übersetzungen lehrt, dass der Dichter-Übersetzer es vorzüglich verstanden hat, in dem Leser die Stimmung zu erwecken, die Vergil bei seinen römischen Lesern hervorzurufen beabsichtigt hat. Mag auch, wie wir gesehen haben, im einzelnen nicht alles dem Original entsprechen, mögen dem Übersetzer unleugbare Missverständnisse und Fehler nachzuweisen sein: diese Schwächen fallen den Vorzügen gegenüber nicht entscheidend ins Gewicht. Was Schiller der Vergilischen Darstellung nachrühmt, die seltene Mischung von Leichtigkeit und Kraft, Eleganz und Grösse, Majestät und Anmut, das hat er in seiner eigenen sprachlichen Darstellung erreicht. Vor allem aber macht das Ganze auf den Leser einen grossen und tiefgehenden Eindruck, und wir können Körner nur beistimmen, wenn er am 2. Nov. 1791 dem Freunde schreibt: „Den Ton des Ganzen überzutragen war, däucht mich, die Hauptsache; und dies ist Dir nach meinem Gefühl trefflich gelungen“. Die Gedanken, welche den beiden Gesängen Vergils zu Grunde liegen, dass der Mensch dem Schicksal gegenüber ohnmächtig ist, dass nur der Gehorsam gegen den göttlichen Willen, wie er sich in Aeneas verkörpert, zum Heile führen kann, dass in dem Kampfe zwischen Neigung und Pflicht die Pflicht den Sieg davontragen muss, werden uns in Schillers Übertragung aufs eindringlichste zu Gemüt geführt. Und dass hiermit seine eigene Weltanschauung ausgedrückt ist, sehen wir aus vielen Stellen seiner späteren Dichtungen. In der Glocke heisst es: „Hoffnungslos weicht der Mensch der Götterstärke;“ in der Braut von Messina:

Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick,
Und wer sich vermisst, es klüglich zu wenden,
Der muss es selber erbauend vollenden;

und in der Jungfrau ist die ganze Verwickelung auf den Kampf zwischen Neigung und Pflicht begründet.

Ausser dem zweiten und vierten Gesang der Aeneis gedachte Schiller noch den sechsten in Stanzen zu übertragen, aber andere Entwürfe verdrängten die Ausführung. Seine Vertrautheit mit diesem Gesang hat sich bereits aus mehreren Zeugnissen der Jugendperiode ergeben und lässt sich auch aus Dichtungen und Prosaschriften der späteren Jahre nachweisen. In dem Gedicht „Das Reich der Schatten“ (1795), das erst später „Das Ideal und das Leben“ überschrieben wurde, veranschaulicht der Dichter Str. 4 das von allen Erdenmalen befreite Idealbild der Menschheit durch eine Vergleichung mit den geläuterten Seelen (Aen. VI 743 ff.) des Elysiums:

Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem stygschen Strome.

In demselben Gedicht Str. 2 und in „Hero und Leander“ (1801) Str. 4 finden wir die Vorstellung von den neunfachen Windungen des Styxflusses, von dem es Aen. VI 439 „noviens Styx interfusa“ heisst. — In der Abhandlung vom Erhabenen (1793) bemerkt Schiller: „Wenn uns Vergil mit Grausen über das Höllenreich erfüllen will, so macht er uns vorzüglich auf die Leerheit und Stille desselben aufmerksam. Er nennt es loca nocte late tacentia, weitschweigende Gefilde der Nacht, domos vacuas Ditis et inania regna, leere Behausungen und hohle Reiche

des Pluto." Die Stellen finden sich VI 265 und 269. — In den Xenien knüpft der Cyklus der Unterwelt zum Teil an diesen Gesang an, wie folgende Überschriften beweisen:

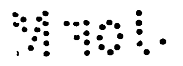
Nr. 245 Currus virum miratur inanes (VI 651).
Nr. 335 Sterilemque tibi Proserpina vaccam (VI 251).
Nr. 347 Phlegyasque miserrimus omnes admonet (VI 618).

Nr. 334 Acheronta movebo ist zwar dem VII. Buche (312) aber dem Vorstellungskreise der Unterwelt entlehnt. — Am deutlichsten aber spricht ein Zeugnis von Schillers Gattin, die am 30. Januar 1813 an Knebel schreibt: „Ich habe diese Tage mich an der Grösse der Komposition der Aeneide ergötzt. Ich habe meiner Schwester . . . mehrere Gesänge von Abbé Delille vorgelesen, und die Übersetzung ist so einfach gross, dass man sich recht daran freuen kann. Wie ist es ausgedacht! wie Aeneas zu Dido kommt, wie er die Geschichten von Troja vorgestellt sieht! wie ist die Erscheinung des Aeneas anmutig! wie die der Dido! und zuletzt, wie Amor die Gestalt des kleinen Askan annimmt! Wie die Beschreibungen vortrefflich, wie er die Höhlen des Polyphem sieht, den Aetna, wie er die Andromache findet! Auf den sechsten Gesang freue ich mich; den liebte Schiller so sehr und hat mir ihn mehreremal aus dem Lateinischen aus dem Stegreif übersetzt." Mit Recht sieht Brosin S. 519 in diesen Worten einen Beweis dafür, „wie erfüllt Schiller von der Vortrefflichkeit des für Frauen sonst nicht eben anziehenden römischen Dichters sein musste, um bei seiner Gattin ein so dauerndes und nachhaltiges Interesse an demselben zu erwecken."

Nach den angeführten Zeugnissen kann es uns nicht wundern, wenn Schiller auch in seinen ästhetischen Studien häufig auf seinen Lieblingsdichter zurückgreift, um aus ihm Belege für seine Aufstellungen zu schöpfen. „Der Dichter kettet Bild an Bild, worin Homer am verschwenderischesten war; Vergil wählte die Gleichnisse bei sparsamerem Gebrauch glücklicher" lautet eine Stelle aus seinen ästhetischen Vorlesungen vom Winterhalbjahr 1792—1793 (Hempel XV 670). — In den „Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände" vom Jahre 1793 (XV 324) führt er als Beweis für die Verwandtschaft der Begriffe Höhe und Tiefe den Gebrauch von profundus bei Vergil Aen. I 58 f. an:

Ni faceret, maria ac terras caelumque profundum
Quippe ferant rapidi secum,

eine Stelle, die er bei seinem ersten Übersetzungsversuch (vgl. S. 5) noch nicht verstanden hat. — In den Vorarbeiten zu dem Gespräch „Kallias, oder über die Schönheit" 1793 (XV 712) wirft er die Frage auf, warum das Naive schön ist, und antwortet: „Weil die Natur darin über Künstelei und Verstellung ihre Rechte behauptet. Wenn uns Vergil einen Blick in das Herz der Dido will werfen lassen und uns zeigen will, wie weit es mit ihrer Liebe gekommen ist, so hätte er dies als Erzähler recht gut in seinem eigenen Namen sagen können; aber dann würde diese Darstellung auch nicht schön gewesen sein. Wenn er uns aber die nämliche Entdeckung durch die Dido selbst machen lässt, ohne dass sie die Absicht hat, so aufrichtig gegen uns zu sein (siehe das Gespräch zwischen Anna und Dido im Anfange des vierten Buches), so nennen wir dies wahrhaft schön; denn es ist die Natur selbst, welche das Geheimnis ausplaudert." — Sehr ausführlich



behandelt er in seinem Aufsatze über das Pathetische 1793 (XV 261 ff.) Vergils Erzählung von Laokoon Aen. II 199—234, der er noch in dem „Reich der Schatten“ 1795 eine Strophe gewidmet hat. Er behauptet, dass Vergil uns in seiner Darstellung nicht sowohl zum Mitleid bewegen als mit Schrecken vor dem göttlichen Strafgericht durchdringen will. Im Gegensatz zu Lessing, der an dieser Erzählung die Grenzen der poetischen und der malerischen Darstellung anschaulich macht, hält er dieselbe für geeignet, um daraus den Begriff des Erhabenen und Pathetischen zu entwickeln. Denn die drei Bedingungen für das Pathetisch-Erhabene: erstens die zerstörende Naturkraft, zweitens der Schrecken in der Seele des Leidenden wie des mitfühlenden Lesers und drittens die Erhebung über diesen Schrecken durch die moralische Widerstandskraft des Leidenden, seien hier aufs genaueste erfüllt. Gegen diese Auffassung Schillers ist mit Recht die Einwendung gemacht worden,[17]) dass Vergil, da er den Laokoon unschuldig leiden lässt, für den Leser unmöglich von einem Strafgericht sprechen kann, und dass die moralische Widerstandskraft des Leidenden bei ihm ganz zurücktritt und auch zurücktreten muss, da es ihm darauf ankommt zu zeigen, wie das furchtbare göttliche Verhängnis sogar den Frommen und Weisen dahinrafft. — Auch in derjenigen Schrift, welche als der Abschluss und die Krone seiner ästhetischen Studien zu betrachten ist, in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung 1795 (XV 487) finden wir einen Hinweis auf Vergil. Um zu zeigen, dass das unbewusst Natürliche erst in den Zeiten, als es aus dem Leben selbst entschwunden war, Gegenstand der Sehnsucht wurde, führt er folgendes an: „Horaz, der Dichter eines kultivierten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur, und ihn könnte man als den wahren Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart nennen. . . Auch in Properz, Vergil u. a. findet man Spuren dieser Empfindungsweise.“ Diese Stelle ist für uns um so wichtiger, als sie auf Schillers Bekanntschaft mit den Eklogen und Georgica schliessen lässt, aus denen wir im übrigen wenig äussere Zeugnisse anführen können.

Die unmittelbaren Zeugnisse über Schillers Vergilstudien sind hiermit im wesentlichen erschöpft.[18]) In den Jahren dichterischer Meisterschaft tritt seine Liebe zu dem römischen Dichter mehr in den Hintergrund. Ein Umstand beweist genug: in Schillers Briefwechsel mit Goethe wird der Name Vergil nie erwähnt. Trotzdem wirkt in Schillers Dichtungen der dritten Periode, die im vorhergehenden nur vorübergehend gestreift werden konnten, Vergils Einfluss fort, und in seinen Gedanken und Lebensanschauungen ist eine geistige Verwandtschaft mit dem römischen Epiker nicht zu verkennen. Die Untersuchung aber, wie weit sich dieser innerliche Zusammenhang mit Vergil erstreckt, und die Prüfung der einzelnen hierfür massgebenden Zeugnisse muss einer späteren Betrachtung vorbehalten werden.

Köslin, im Februar 1894. **Dr. Paul von Boltenstern.**

---

[17]) Vgl. H. Plüss in seinem anregenden und lichtvollen Buche „Vergil und die epische Kunst“ Leipzig, Teubner 1884 S. 89 ff.

[18]) Ein Irrtum auf S. 8 oben möge hier berichtigt werden. Auf einem Holzschnitt in Murners Übersetzung S. 24 habe ich nachträglich wirklich die Gestalt eines Helden gefunden, dem der Name „Agamenon“ beigegeben ist; er steht in einem Schiffe, trägt in der Rechten eine Fackel und in der Linken eine Lanze, aber von Pistolen ist nichts zu entdecken.

Schulnachrichten.

I. Die allgemeine Lehrverfassung der Anstalt.

1. Übersicht über die einzelnen Lehrgegenstände und die für jeden derselben bestimmte Stundenzahl.

Lehrgegenstände.	VI.	V.	IV.	U IIIa.	U IIIb.	O III.	U II.	O II.	U I.	O I.	Zusammen.
Religion	3	2	2	2		2	2	2	2	2	19
Deutsch und Geschichtserzählungen	3 1 } 4	2 1 } 3	3	2		2	3	3	3	3	26
Lateinisch	8	8	7	7		7	7	6	6	6	62
Griechisch	—	—	—	6	6	6	6	6	6	6	42
Französisch	—	—	4	3	3	3	3	2	2	2	22
Englisch	—	—	—	—	—	—	—	2	2		4
Hebräisch	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	2
Geschichte und Erdkunde	2	2	2 2	2 1		2 1	2 1	3	3	3	26
Rechnen und Mathematik	4	4	4	3		3	4	4	4	4	34
Naturbeschreibung	2	2	2	2		—	—	—	—	—	8
Physik, Elemente der Chemie und Mineralogie	—	—	—	—	—	2	2	2	2	2	10
Schreiben	2	2	—	—	—	—	—	—	—	—	4
Zeichnen	—	2	2	2	2	2	2				12
Turnen	3	3	3	3		3	3	3			21
Gesang	2		2			3					7

Zu der Teilnahme an dem hebräischen Unterricht hat sich kein Schüler der O I und U I gemeldet.

Schillers Vergilstudien II.

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige stehst du an des Jahrhunderts Neige in edler, stolzer Männlichkeit! Mit diesen siegesgewissen Worten leitete Friedrich Schiller im Jahre 1789 sein Gedicht von den Künstlern ein, in welchem er die Idee des Schönen als die einzige Quelle jeder höheren Entwickelung der Menschheit verherrlichte. Mit freudiger Hoffnung blickte er damals noch in die Zukunft, als im westlichen Nachbarlande die neuen Ideeen eine bessere Zeit heraufzuführen schienen. Aber zu seinem tiefen Schmerze musste er bald erkennen, dass die grosse Epoche, die das Jahrhundert geboren, ein kleines Geschlecht gefunden hatte, dass die Menschheit zu der wahren, auf sittlicher Grundlage ruhenden Freiheit noch lange nicht reif war. Als nun wirklich das neue Jahrhundert anbrach, schien er alle Hoffnung auf eine bessere Gestaltung des menschlichen Daseins verloren zu haben. Sein Gedicht zum Antritt des neuen Jahrhunderts (1801) hebt mit der besorgten Frage an: Wo öffnet sich dem Frieden, wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort? und kommt im Hinblick auf die unheilvolle Ländergier der Nationen zu der trostlosen Wahrheit, dass die weite Welt für zehn Glückliche nicht Raum hat: in des Herzens heilig stille Räume musst du fliehen aus des Lebens Drang! Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, und das Schöne blüht nur im Gesang.

Während sich so das Glücksideal des Dichters in das Innerste der Menschenbrust zurückgezogen zu haben schien, hatte sich eine vollständige Umwandlung in seinem Denken und Fühlen vorbereitet. Wie alle bedeutenden Geister des achtzehnten Jahrhunderts hatte er früher als die schönste Frucht der politischen Entwickelung das Weltbürgertum gepriesen. Aber aus seiner Glocke (1799) erklang plötzlich ein reiner Ton nationalen Empfindens. Jetzt galt ihm die heil'ge Ordnung als die segenreiche Himmelstochter, die das teuerste der Bande wob, den Trieb zum Vaterlande. „Die deutsche Muse“ verkündete 1800 die selbstbewussten Worte: Rühmend darf's der Deutsche sagen, höher darf das Herz ihm schlagen: selbst erschuf er sich den Wert. In demselben Jahre brachten die schönen Stanzen an Goethe den Ausspruch, dass die Tage charakterloser Minderjährigkeit der Deutschen glücklich überwunden seien: das Neue kommt, das Alte ist verschwunden. Ein grossartig angelegtes Festgedicht auf die Jahrhundertwende, in welchem der Dichter den deutschen Geist als den Geist der Zukunft feiern wollte, blieb leider unvollendet. Der Entwurf zu dieser Dichtung, der erst seit 1871 bekannt und in Goedekes historisch-kritischer Ausgabe 11,410 ff. abgedruckt ist, hat für uns einen unschätzbaren Wert, auf den zuerst Rudolf Hildebrand in seinem vortrefflichen Buche vom deutschen Sprachunterricht (S. 168) aufmerksam gemacht hat. Die Hauptgedanken dieses Entwurfs, zum Teil schon in poetische Form gefasst, sind folgende. Der Deutsche hat die Schätze von Jahrhunderten gesammelt und aufbewahrt für den künftigen Tag der Ernte; ihm ist es bestimmt, das Schönste, was bei allen Völkern blüht, in einem Kranze zu vereinen (Goedeke S. 410); stürzte auch in Kriegesflammen Deutschlands Kaiser-

reich zusammen, deutsche Grösse bleibt bestehn (S. 413); das langsamste Volk wird alle die schnellen, flüchtigen einholen (413); die Sprache ist der Spiegel einer Nation, wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns ein grosses, treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen; unsere Sprache wird die Welt beherrschen (412); ew'ge Schmach dem deutschen Sohne, der die angeborne Krone seines Menschenadels schmäht, der sich beugt vor fremden Götzen (410).

Die hohen Gedanken unseres Nationaldichters sind uns ein unverlierbares Gut geworden. Mit prophetischem Geiste hat Schiller den künftigen Aufschwung des deutschen Volkes vorausgesehen. Nur so verstehen wir die eindringlichen Mahnungen zum heiligen Kampfe fürs Vaterland und zur Einigkeit, die der Dichter der Jungfrau von Orleans und des Tell seinem Volke zugerufen hat. Seine ermutigenden Mahnrufe erklangen von neuem in den grossen Tagen der Befreiungskriege, sie erklangen an der Schwelle einer neuen Zeitepoche, als das deutsche Volk in einmütiger Begeisterung den hundertjährigen Geburtstag seines grossen Dichters feierte; sie erklangen endlich während der Kämpfe um die Begründung des Deutschen Reiches, bis mit kräftigem Schlussakkord die Kaiserproklamation ihre Erfüllung verkündete.

Die staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse, unter denen Schiller zum Propheten einer neuen Zeit geworden ist, erinnern uns in einigen Zügen lebhaft an jenen Abschnitt Roms, als die zerrütteten Zustände der Republik zu einer vollständigen Neugestaltung drängten, als die alten Formen gewaltsam zerbrochen wurden und aus den Ruinen ein neues Leben erblühte. Ein halbes Jahrhundert lang wurde das römische Staatswesen durch den unseligen Streit der Parteien zerrissen, und die ganze Welt wurde durch die erbitterten Kämpfe der Parteiführer in Mitleidenschaft gezogen. Nur kurze Zeit ruhten die unseligen Bürgerkriege unter der Diktatur des grossen Caesar; nach seiner Ermordung brachen sie mit erneuter Gewalt hervor. Immer dringender wurde der allgemeine Wunsch nach Ordnung und innerem Frieden. Endlich schien in Caesars Adoptivsohn und Erben der Meister gekommen zu sein, der nicht nur die Form zerbrechen sondern etwas Bleibendes an die Stelle des Alten zu setzen vermochte.

Auch in jener Zeit der Gärung trat ein Dichter auf, der dazu berufen war, der Sehnsucht nach besseren Zuständen einen bleibenden Ausdruck zu geben und in seinen Zeitgenossen die freudige Zuversicht zu erwecken, dass das Vaterland einer neuen Blüte entgegengehe. P. Vergilius Maro hat die Schrecken der Bürgerkriege nicht nur als unbeteiligter Zuschauer gesehen sondern in dem Verlust des väterlichen Besitztums schmerzlich selbst empfunden. Daher konnte der dreissigjährige Dichter die allgemeine Freude mitfühlen, als Oktavian im Jahre 40 v. Chr. mit Antonius einen Vergleich abschloss, der als der erste Schritt zum Frieden begrüsst wurde. Damals dichtete Vergil die berühmte vierte Ekloge, die wegen ihres prophetischen Charakters sogar als eine messianische Weissagung ausgelegt worden ist. Er besang darin die bevorstehende Geburt eines Knaben, der, von göttlicher Herkunft, der Menschheit den göttlichen Frieden bringen, das goldene Zeitalter heraufführen werde. Siehe, ruft er aus, wie alles sich des kommenden Jahrhunderts freut! Mit den schönsten Farben malt seine Phantasie die glücklichen Zustände aus, die erst das Mannesalter des Göttersprösslings zur Reife bringen werde. Sich selbst wünscht er ein so langes Leben, dass er diese frohe Zeit mit vollerem Tone besingen kann. Schneller als der Dichter erwartet hatte,

trat die ersehnte Besserung ein. In seinem zehn Jahre später vollendeten Gedichte vom Landbau konnte er schon den neuen Caesar als den Schöpfer des Friedens preisen. In der Aeneis endlich liess er Juppiter die ewige Dauer des römischen Reiches verkünden und dieser Verheissung die bedeutungsvollen Worte 1,286 ff. hinzufügen: Aus dem herrlichen Geschlechte der Trojaner wird ein Caesar geboren werden, der die Herrschaft bis zum Weltmeer, seinen Ruhm bis zu den Sternen ausdehnen wird; . . . dann wird von den Kriegen ruhend das Zeitalter sich mildern, dann wird die alte Treue mit Vesta, der Göttin des Herdes, und Romulus mit seinem Bruder Remus herrschen; eisengefügte Riegel werden das grausige Kriegsthor verschliessen, und drinnen wird der grimmige Streitgott, auf schrecklichen Waffen sitzend, in hundert Ketten die Arme auf dem Rücken gefesselt, schaurig mit blutigem Munde knirschen. Ähnlich weissagt Anchises seinem Sohne 6,791 ff.: Caesar Augustus ist der Mann der Verheissung, der das goldene Zeitalter wieder für Latium gründen wird, wo Saturnus einst herrschte.

So hatte Vergil im Unterschiede von Schiller das Glück, seine Hoffnungen auf eine bessere Zeit erfüllt zu sehen. Aber die feierliche Verkündigung des neuen Säkulums zu erleben war ihm nicht mehr vergönnt. Erst im Jahre 17, zwei Jahre nach des Dichters Tode, liess Augustus sich öffentlich als Friedensfürsten und Begründer der neuen Ära anerkennen, indem er die glänzende Säkularfeier veranstaltete, die Horaz in seinem *carmen saeculare* 57 ff. mit den begeisterten Worten verherrlichte:

> Treue, Friede, Ehre schon und die alte
> Sittenscheu und lange vergessne Tugend
> Wagen's heimzukehren, es naht mit seinem
> Horne der Segen.

Die Ähnlichkeit der Verhältnisse, in denen Vergil und Schiller aufgewachsen sind, berechtigt uns um so mehr, die beiden Nationaldichter unter einander zu vergleichen, als Schiller gerade in Vergil einen treuen Begleiter auf seinem Entwickelungsgange gefunden hat. Das kann nicht reiner Zufall sein. Mag Schiller auch in seinen Jugendjahren, wie ich 1894 im ersten Teil meiner Abhandlung S. 3 f. gezeigt habe, mehr der Not gehorchend als dem eignen Trieb von diesem Dichter einen wertvollen Beitrag zu seiner geistigen Ausbildung erhalten haben, so hat er ihn doch später aus freiem Entschlusse zu seinem vertrauten Freunde erwählt und seine dichterische Kraft an ihm erprobt. Schon in einem Aufsatze der Haugschen Zeitschrift vom Jahre 1781, der ohne Zweifel von Schiller selbst herrührt[1]), finden wir den Grundsatz ausgesprochen, dass ein Dichter, der Wunder in einem Fache der Dichtkunst thun will, sich vorher mit einem alten Schriftsteller in diesem Fache bekannt machen und sich in ihn hineinstudieren muss. Diesem Grundsatze entsprechend hat der Dichter gerade in den Jahren, als sein Geist sich zu einem höheren Fluge aufzuschwingen begann (1790 und 1791), das zweite und vierte Buch der Aeneis in deutsche Stanzen umgedichtet. Dass aber dieses Werk nicht als reine Vorübung zu beurteilen ist, sondern

[1]) I S. 8 f., vergl. auch R. Weltrich, Friedrich Schiller, Stuttgart 1899 S. 496 und 833.

einen hohen selbständigen Wert beanspruchen darf, habe ich (Teil I S. 14 ff.) nachzuweisen gesucht und finde dieses Urteil auch von anderer Seite[2]) bestätigt.

Der mehr äusserliche Gang der Darstellung, den ich im ersten Teil verfolgt habe, wurde mir durch den Umstand vorgezeichnet, dass die Betrachtung sich bisher auf den werdenden Dichter richtete, der die von aussen kommenden Eindrücke nach und nach in sich aufnahm, verarbeitete und zu seinem vollen Eigentum machte. An einer Reihe unmittelbarer Zeugnisse aus Schillers Dichtungen und Prosaschriften bis ungefähr zum Jahre 1795 habe ich dargethan, dass er bis zu diesem Zeitpunkte in ununterbrochener geistiger Verbindung mit dem römischen Epiker gestanden hat. Diese Verbindung tritt in den letzten zehn Lebensjahren des Dichters nicht so deutlich hervor, da es an äusseren Zeugnissen über seine Vergilstudien fast gänzlich fehlt. Sicherlich würden wir einen tieferen Blick in seine Künstlerwerkstatt thun können, wenn uns die Vorarbeiten zu seinen Meisterwerken noch erhalten wären. Dies ist aber nur bei seinen unvollendeten Dramen der Fall, deren Entwürfe neuerdings vollständig von G. Kettner (Stuttgart 1899) zusammengestellt worden sind. Gerade unter den Vorarbeiten zum Demetrius (1804) stossen wir auf ein Citat aus Vergil (Kettner, S. 89), das an dieser Stelle als einziges unmittelbares Zeugnis eine nähere Betrachtung verdient. Der Entwurf des dritten Aufzugs führt uns unter dem Titel „Boris in Moskau" den russischen Czaren in seiner Verzweifelung über Demetrius' siegreiches Vordringen vor Augen. Mit klarem Blick sieht der Czar seinen Sturz voraus; sein Herrscherstolz kann diese Demütigung nicht überwinden; er ist entschlossen, den Giftbecher zu trinken. Vor seinem Tode blickt er noch einmal auf alles Gute zurück, das er geschaffen hat. Der Dichter erinnert sich hierbei an die ähnliche Lage der Dido, wie sie von Vergil im vierten Buche der Aeneis geschildert wird. Aus ihrer letzten Rede (651 ff.) führt er zwei Verse in ihrem lateinischen Wortlaut an: Eine herrliche Stadt habe ich erbaut, von mir errichtete Mauern gesehen, — und jetzt soll mein hohes Schattenbild in die Unterwelt hinabwandeln. Aber Schiller hat die beiden Verse nicht genau angeführt, da er sie umgestellt und dadurch in einen vom Original abweichenden Zusammenhang gebracht hat. Diese Thatsache ist für uns höchst lehrreich: Schiller hatte den Vergil noch aus seiner Jugend im Gedächtnis und schaltete mit diesem geistigen Eigentum nach freiem Ermessen. Frühere Beispiele zeigen (I S. 7), dass er öfter in seinen Anführungen aus Vergil Veränderungen vornahm. In solchen kleinen Zügen erkennen wir seine Selbständigkeit.

Der gewordene, auf der Höhe seines Schaffens stehende Künstler muss nach höheren Gesichtspunkten betrachtet werden. Wie man die Handlungen jedes Menschen nur dann recht verstehen kann, wenn man sie als den Ausfluss seines ganzen Wesens ansieht, so muss man in noch höherem Grade die Äusserungen eines grossen Dichters nach seiner gesamten Persönlichkeit beurteilen. Daher gehen bei der Untersuchung von Schillers Verhältnis zu Vergil alle diejenigen von einem falschen Standpunkt aus, die eine Reihe übereinstimmender Ausdrücke und Gedanken in ganz äusserlicher Weise zusammensuchen und aus diesen auf eine teils bewusste teils unbewusste Abhängigkeit Schillers von Vergil schliessen wollen.[3]) Würden wir dieses Verfahren gutheissen,

[2]) H. Dettmer, zur Charakteristik von Schillers Umdichtungen des Vergil, Hildesheim 1899.

[3]) Brosin, Anklänge an Vergil bei S., Archiv f. L. 1879, 522 ff.
Oesterlen, Vergil in Schillers Gedichten, Tübingen 1885.

so würden wir geradezu ein Zerrbild unserer grossen Dichter erhalten, und der Genuss ihrer unsterblichen Dichtungen würde uns eher verleidet als erhöht werden. Diese unglückselige Parallelenjagd ist denn auch von Goethe (s. Teil I S. 3), Platen und vielen anderen berufenen Männern aufs schärfste verurteilt worden. Nur in einer Hinsicht ist die Vergleichung ähnlicher Stellen verschiedener Dichter von Nutzen, weil in ihnen die Gültigkeit gemeinsamer Gesetze des Denkens und des poetischen Schaffens oder eine gleiche Grundstimmung der Seelen zu Tage tritt.

Eine überraschend grosse Anzahl von Parallelen hat Brosin zusammengestellt, auf eine kleinere Auswahl beschränkt sich Oesterlen; und in der That haben manche dieser Stellen auf den ersten Blick etwas Bestechendes, so dass der Leser zunächst stutzig wird oder gar an der Originalität des deutschen Dichters zu zweifeln anfängt. Aber bei genauerer Prüfung schrumpft die Zahl der wirklich stichhaltigen Parallelen auf ein verschwindend kleines Mass zusammen. Sobald man sich die Worte näher ansieht und auf den Zusammenhang achtet, aus dem sie herausgerissen sind, beweisen die wenigsten, was sie beweisen sollen. Wenn ich im folgenden eine Reihe von besonders charakteristischen Beispielen anführe, so ist es mir dabei nur um die Sache zu thun, und ich setze daher den Namen des Gewährsmannes nicht immer hinzu. Manche von diesen Beispielen hat bereits G. Hauff in der Zeitschr. f. vergl. Litteraturgeschichte 1887 S. 46 ff. ins rechte Licht gestellt. Andere Parallelen füge ich aus eigener Beobachtung hinzu, um daran meinem Zweck entsprechende allgemeine Betrachtungen anzuknüpfen. Bei der Angabe der Stellen verweisen blosse Zahlen regelmässig auf die Aeneis.

Bei Vergil 10,836 finden sich die Worte die Waffen ruhn, und der Anfang des 4. Aufzugs der Jungfrau lautet: die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen, woraus Brosin S. 531 auf eine Entlehnung schliesst. Aber sollte bei einem uns so geläufigen und schon durch ältere Schriftsteller wie Paul Gerhardt bezeugten Bilde davon die Rede sein können? Bei Vergil hat der schwer verwundete König Mezentius, um seine Wunden im Flusse zu kühlen, sich der Waffen entledigt; sein Helm hängt an einem Aste, und die übrigen Waffen ruhn auf dem Anger *(prato gravia arma quiescunt)*: der Zusammenhang schliesst jede Übereinstimmung aus. — Mütter irren lesen wir 2,489, wie in der bekannten Stelle der Glocke. Aber Vergil gebraucht das Wort *matres* hier, wie häufig, von Müttern und Gattinnen, während Schiller nach den vorhergehenden Worten „Kinder jammern“ an dem eigentlichen Sinne festhält. — Die Schilderung der Feuersbrunst in der Glocke: Wehe, wenn sie losgelassen u. s. w. wird auf 5,662: es rast Vulkan mit losgelassenen Zügeln, zurückgeführt; und doch denkt der deutsche Dichter sich offenbar nicht ein zügelloses Ross, da er von der freien Tochter der Natur spricht. Wahrscheinlich schwebt ihm dasselbe Bild vor wie im Spaziergang 167: Einer Tigerin gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen u. s. w. — Von einem Wald von Lanzen ist 10,887 die Rede, wie im Tell 3, 3: Ihr seht den Wald von Lanzen um uns her. An der ersteren Stelle aber ist der Schild des kämpfenden Helden von einer dichten Menge feindlicher Lanzen gespickt, die in poetischer Übertreibung mit einem Walde verglichen wird! — Das doppelte Antlitz der ungeschehenen und der vollbrachten That, Br. v. M. 3,5, erinnert nur scheinbar an das Antlitz der Leiden 6,103: Kein

Antlitz d. h. keine Art der Leiden tritt mir neu und unerwartet vor Augen. Zu einer wirklichen Parallele fehlt, wie Hauff S. 50 richtig bemerkt, die Hauptsache, die Verwandtschaft des Gedankens.

Gegenüber diesen offenbar verfehlten Beispielen finden wir allerdings bei Schiller einige wenige Stellen, bei denen eine Anlehnung oder wenigstens eine unbewusste Erinnerung an Vergil nicht ausgeschlossen ist. In Bildern und Gleichnissen treten uns einzelne nebensächliche Züge entgegen, welche diese Vermutung rechtfertigen. Auf die prächtige Eingangsstrophe der „Macht des Gesanges“ habe ich bereits bei der Betrachtung von Schillers Vergil-Übertragungen I S. 20 hingewiesen. Hier ist es geboten, genauer auf diese Strophe einzugehen, die zwischen der zweiten und der uns jetzt beschäftigenden dritten Periode von Schillers Dichtungen gleichsam eine Brücke bildet und überhaupt für die Beurteilung seiner Vergilstudien eine sichere Grundlage ist. Im Jahre 1788 entstanden und als Eingang der „Künstler“ bestimmt, wurden die Verse dann für einen späteren Zweck zurückgelegt (Brief an Körner 2. 2. 1789) und fanden erst nach sieben Jahren eine ebenso würdige wie geschmackvolle Verwendung. Ein rauschender Bergstrom stürzt ins Thal und reisst ganze Wälder mit sich fort; es horcht der Hirt, unwissend, wo es dröhne, vom fernen Fels verwundert dem Getöne: das sind im wesentlichen die Züge des Bildes bei Vergil 2,305 ff. z. T. nach Schillers Übertragung Str. 54) und bei Schiller. Aber in der Hauptsache, der Anwendung des Gleichnisses gehen beide Dichter ihre eigenen Wege. Während Vergil uns ausmalt, wie das näher und näher kommende Kampfgetöse das Ohr des auf seinem Dache lauschenden Aeneas trifft, will Schiller uns veranschaulichen, wie die aus nie entdeckten Quellen hervorrauschende Poesie auf wunderbare Weise zum Herzen des Hörers dringt. Auf diese Wendung weiss er uns schon in dem Bilde selbst vortrefflich vorzubereiten, indem er den lauschenden Wanderer, nicht den Hirten, mit wollustvollem Grausen erfüllt sein lässt. So treten bei ihm Gedanke und Bild in eine wunderbare Wechselwirkung. Schon Wilhelm von Humboldt hat in seinem Briefe vom 18. 8. 1795 an dem „meisterhaften“ Gedichte besonders das der ernsten und feierlichen Stimmung entsprechende Eingangsbild gelobt. Diese wahrhaft grossartige Behandlung lässt die ursprüngliche Abhängigkeit vollständig in den Hintergrund treten: Schiller hat das von aussen Aufgenommene zu seinem geistigen Eigentum gemacht und dem Fremden das Gepräge seiner Individualität gegeben.

Nur von diesem Gesichtspunkte aus können wir auch die nachfolgenden Parallelen gerecht beurteilen. In der Schmiede Vulkans heben zum Schlage auf den Amboss die Cyclopen im Takt ihre kräftigen Arme 8,452 f. = Georg. 4,174 f.: Mulcibers Amboss ertönt von dem Takt geschwungener Hämmer, Spaziergang 107; im Takte pocht der Hämmer Schlag u. s. w., Gang n. d. Eisenhammer 12. Überhaupt fallen alle mythologischen Anklänge, auf die ich nicht näher eingehen will, in dieses Gebiet. — Eine wimmelnde Menschenmenge veranschaulicht Vergil 1,430 ff. und 6,707 ff. durch das Bild von den Bienen, deren Leben und Treiben er im vierten Buche der Georgica so lebhaft schildert; hier vergleicht er einmal 4,60 den Bienenschwarm mit einer dunklen Wolke, ein Zug, den er (Aen. 4,404) auch den Ameisen zuschreibt: ebenso spricht Schiller im Prolog der Jungfrau 3 von der Bienen dunkelnden Geschwadern, während sich abgesehen von diesem Attribut dasselbe überhaupt recht nahe liegende Gleichnis schon bei Homer (Il. 2,87—90) findet. — Unheilverkündend naht sich den Feinden der rächende Held wie ein blutigroter Komet 10,272 ff.:

Johanna d'Arc sagt 3,4 zu Burgund: Jetzt schimmerst du in segenvollem Licht, da du vorhin in blutrot düsterm Schein ein Schreckensmond an diesem Himmel hingst, während der Kapuziner in Wallensteins Lager sich mit seinen Äusserungen von dem blutigroten Kriegsmantel u. s. w. mehr an den Volksglauben hält. — Durch die doppeltgeöffneten *(bipatentes)* Thore dringen die Griechen in die eroberte Stadt 2,330: das doppeltgeöffnete Haus speit zwei Leoparden auf einmal aus, Handschuh Str. 4. Dass in allen diesen Parallelen trotz der Übereinstimmung die selbständig gestaltende Kraft Schillers hervortritt, sieht man genau.

Eine besondere Stellung nehmen solche Parallelen ein, in denen unzweifelhaft Homer beiden Dichtern zum Vorbild gedient hat. Die Herzählung der zum Kriege ausziehenden Völker 7,641 ff. und im Prolog der Jungfrau geht ihrem Motiv nach auf den „Schiffskatalog" Il. 2,484 ff. zurück. — Der feige Mago fleht den siegreichen Aeneas fussfällig um Gnade an und hält ihm den Reichtum seines Vaterhauses vor; aber ungerührt stösst dieser ihn nieder 10,521 ff.: das Gegenstück dazu, die Montgomery-Scene in der Jungfrau 2,6 f., ist, ebenso wie die kürzere Darstellung Vergils, durch das Zusammentreffen Lykaons mit Achilleus Il. 21,34—135 angeregt worden, was sich deutlich aus der überlieferten Äusserung Schillers ergiebt: Wer seinen Homer kennt, weiss, was mir dabei vorschwebte.[4]) — Dasselbe gilt von einzelnen Ausdrücken wie die Kriegswolke 10,809 und Jgfr. Prol. 3 = Il. 17,243, der thränenvolle Krieg 7,604 und Piccol. 1,2 = Il. 3,165 und öfter.

Schon in den bisher angeführten Stellen ist eine unmittelbare Abhängigkeit Schillers von Vergil nur mit der grössten Einschränkung und höchstens für einzelne nebensächliche Züge zuzugeben. Gleiche Beobachtungen und Anschauungen beider Dichter liegen der Übereinstimmung vielfach zu Grunde. Nun finden wir in der That eine überwiegend grosse Zahl von Parallelstellen, die ausschliesslich auf diesem Boden gewachsen sind.

Aeneas ist nach seiner Flucht noch einmal in die verödete Stadt zurückgekehrt, um seine verlorene Gattin zu suchen. Im Dunkel der Nacht glaubt er überall Schreckbilder zu sehen, selbst das Schweigen setzt ihn in Schrecken 2,755. Auch bei der Schilderung des grausigen Höllenreiches macht der Dichter uns auf die Leerheit und Stille der Gegend aufmerksam 6,265 und 269. Diesen feinen Zug hatte Schiller wohl bemerkt, und in seiner Schrift vom Erhabenen (Hempel XV 242) setzte er auseinander, dass der Mensch nicht nur im unkultivierten Zustande sondern auch auf einer hohen Kulturstufe, sobald er sich dem Spiel der Phantasie hingiebt, von allem Ausserordentlichen in Furcht gesetzt wird. Eine tiefe Stille, eine grosse Leere . . . erregen ein Gefühl des Schreckens oder verstärken wenigstens den Eindruck desselben und sind daher tauglich zum Erhabenen. Dass die Dichter dies sehr gut wissen, zeigt er an den erwähnten Stellen aus dem 6. Buche der Aeneis (vergl. Teil I S. 21). Vergleichen wir mit dieser allgemeinen Beobachtung die Worte Beatricens in der Braut von Messina 2,1: Mich ergreift ein schauderndes Gefühl, es schreckt mich selbst das wesenlose Schweigen, so sehen wir hier an einem einzelnen Falle, dass Schillers ästhetische Studien auf seine Dichtungen eingewirkt haben und dass das römische Epos ihm dabei als Fundgrube zur Bestätigung der ästhetischen Gesetze gedient hat.

---

[4]) L. Bellermann, Schillers Dramen II 312.

Turnus redet vor dem entscheidenden Wurfe 12,95 seine Waffe vertraulich an: Jetzt, mein Speer, der du niemals mein Rufen betrogen hast, jetzt ist der Augenblick gekommen! Ebenso spricht Tell in der hohlen Gasse zu seinem treuen Geschoss: Komm du hervor, du Bringer bittrer Schmerzen . . . ein Ziel will ich dir geben u. s. w. Dass auch diesem Anklang keine Nachahmung (Brosin S. 521) sondern ein künstlerisches Prinzip zu Grunde liegt, wird eine ausgedehntere Betrachtung zeigen. Die Apostrophe ist ein Kunstmittel, das in der Poesie und in der gehobenen Prosa aller Zeiten und Völker eine wichtige Rolle spielt. In der ältesten Form der Poesie, dem volksmässigen Epos, finden wir davon noch keine Spur oder nur ganz geringe Anfänge. Die Einfachheit und Kindlichkeit der Anschauung lässt eine solche Beseelung des Leblosen nicht zu. Götter und göttliche Wesen beleben im Volksepos die Natur und ihre Erscheinungen. So bittet Odysseus 5,445 den Flussgott, seine Strömung zu hemmen, damit er hineinschwimmen kann; und als der Held Od. 22,6 im Begriff ist, den verhängnisvollen Schuss auf den ersten der Freier zu thun, eine Gelegenheit, bei der unser Gefühl geradezu eine Anrede der vertrauten Waffe vermisst, wünscht er nur die helfende Kraft des Gottes herbei:

Jetzt ein anderes Ziel, das noch kein Schütze getroffen,
Wähl' ich mir, ob ich es treff' und Ruhm mir gewähret Apollo.

Wie im homerischen Epos, so fehlt diese Art der poetischen Beseelung auch in den ältesten deutschen Dichtungen z. B. im Hildebrandsliede, in den Nibelungen und der Gudrun. Sobald aber die subjektive Empfindung des Dichters sich geltend macht, also in erster Linie in der lyrischen Poesie, aber auch im Kunstepos und im Drama, tritt die Apostrophe in ausgedehnter Weise ein. Ich erinnere nur an die uns seltsam klingenden Anreden bei Walther: Herr Stock, Frau Bohne, oder bei anderen Minnesängern: Herr Anger, Herr grüner Plan. Im deutschen Rolandsliede richtet der Held (6807) ebenso wie in seinem französischen Vorbilde an sein geliebtes Schwert Durendart vertrauliche Abschiedsworte; und bei Vergil 4,651 sehen wir Dido von den Andenken des Geliebten schmerzlichen Abschied nehmen. Die dem naiven Volksepos fremde Sentimentalität ist damit in die Poesie eingedrungen. Wie oft macht Schiller besonders in den lyrischen Partieen seiner Dramen von diesem Kunstmittel Gebrauch! Lebt wohl, ihr Berge u. s. w., Jgfr. Prol. Eilende Wolken, Segler der Lüfte, . . . grüsset mir freundlich mein Heimatland, M. St. 3,1. Dich begrüss' ich in Ehrfurcht, prangende Halle u. s. w., Br. v. M. 1,3; und in diesem Drama besonders häufig. Raset, ihr Winde u. s. w. Tell 4,1. Der Reichtum der Beispiele beweist zur Genüge, dass auch die Anrede Tells an sein Geschoss des Dichters volles Eigentum ist.

Gleiche Metaphern und Bilder erklären sich aus einer gleichmässigen Entwickelung der Sprache oder aus gleicher Anschauung der Dichter. Wenn es z. B. von Euryalus heisst, dass er von Schönheit und grünender Jugend *(viridi iuventa)* strahlt 5,295, und wenn Schillers Gedicht „das Glück“ in den Worten: Neigungen haben die Götter, sie lieben der grünenden Jugend lockige Scheitel, oder die „Braut von Messina“ in der Stelle: Flechte sich Kränze, wem die Locken noch jugendlich grünen, Ausdrücke enthält, die unserm Geschmack fremdartig erscheinen, so darf man doch keineswegs an eine Entlehnung denken. Es war uraltes Sprachgut, das Schiller mit dieser uns unverständlichen Verwendung des Wortes „grünen“ ans Licht zog. Denn die zu Grunde liegende

Wurzel gro, vgl. englisch to grow, hat mit der Farbe ursprünglich nicht das Geringste zu thun, sondern bezeichnet das Wachsen und die lebenskräftige Entwickelung der Pflanzenwelt. Diese Bedeutung hat das Wort z. B. im Simplicius 4,22: Nach diesem bedachte ich, was ich thun und wie ich meine Händel anstellen wollte, damit ich wieder recht grün würde, und bei Luther, Ps. 92,13: Der Gerechte wird grünen wie ein Palmbaum; noch auffallender im Hiob 33, 25: Sein Fleisch grüne wieder wie in der Jugend. Schiller gebrauchte dieses Wort mit Vorliebe, um frisches Gedeihen zu bezeichnen, z. B. in der Glocke Str. 6: O dass sie ewig grünen bliebe, die schöne Zeit der jungen Liebe, oder in Hero und Leander 7: Und so flohen dreissig Sonnen . . . ewig jung und ewig grün. Merkwürdig ist es, dass im Lateinischen das Wort *viridis* eine ganz parallele Entwickelung gehabt hat, da es offenbar mit *vis*=Kraft verwandt ist und infolgedessen den Sinn des Kräftigen oft noch deutlich erkennen lässt; so giebt Vergil dieses Beiwort nicht nur der Jugend sondern sogar dem rüstigen Alter (6,304).

Eine gleichartige und auch unserm Geschmack entsprechende Anschauung sehen wir in folgenden Bildern. Wie ein Fels im Meere widersteht König Latinus dem Drängen seiner Umgebung (7,586): Gordon sagt von Buttler Wall. T. 4,8: O, einen Felsen streb' ich zu bewegen! — Vor Herkules entflieht Kakus, und die Furcht giebt seinen Füssen Flügel (8,224): Moeros eilt, um seinen Freund zu retten, und die Angst beflügelt den eilenden Fuss, Bürgsch. 15. — In Schlaf liegt die Stadt begraben (2,265): Als alles um dich her in tiefem Schlaf begraben lag, Jgfr. 1,10. — Die Gefilde Neptuns (8,695) oder die flüssigen Felder (6,724 u. 10,214) werden vom Schiffe durchpflügt (2,780): Wer das grüne, kristallene Feld pflügt mit des Schiffes eilendem Kiele, . . . ohne Saat erblüht ihm die Ernte, Br. v. M. 1,8. — Am Himmelsgewölbe weiden die Sterne (1,608): Auf einer grossen Weide gehen viel tausend Schafe silberweiss u. s. w., Rätsel 3. Brosin vermutet S. 524, dass Vergils Worte das Thema zu diesem Rätsel geliefert haben. Aber das Bild wird in der deutschen Poesie von Alters her oft verwendet und kommt auch in einem alten, bekannten Wiegenliede (Schlaf', Kindlein, schlaf', am Himmel ziehn die Schaf' u. s. w.) vor! — Mit dem Schwerte mäht der Held die Feinde nieder (10,513): ebenso heisst es von Talbot, Jgfr. Prol. 3, der mit mörderischem Schwert die Völker niedermähet in den Schlachten, und bald darauf: Mit ihrer Sichel wird die Jungfrau kommen und seines Stolzes Saaten niedermähn. Auch in seiner Prosa gebraucht Schiller diese Metapher: in der Abhandlung über Völkerwanderung u. s. w. 1790 (Hempel XIV 629) spricht er von dem Schwert der Vandalen und Hunnen, das ohne Schonung durch den Occident mähte.

Eine reiche Fülle von Parallelen erklärt sich aus der Beobachtung der Natur in ihren Zuständen und Erscheinungen. Von den Bergen stürzen die Ströme (4,164) oder die Quellen, Bürgsch. 6. — Den Sternen benachbart ist der Venus Sitz auf dem Eryxberge (5,759): Die Glocke soll . ., die Nachbarin des Donners, schweben und grenzen an die Sternenwelt. — Die ewigen Himmelslichter werden (am hellen Tage!) als Zeugen der Wahrheit angerufen (2,154). Viel natürlicher schwört Reding in der nächtlichen Versammlung auf dem Rütli droben bei den ew'gen Sternen, Tell 2,2. Trotzdem soll Schiller nach Brosin S. 528 das Beiwort „ewig" dem Vergil „abgeborgt" haben. Hat vielleicht auch Shakespeare im Othello 3,3: Bezeugt's, ihr ewig

glüh'nden Lichter dort, den römischen Dichter geplündert? — Den Himmel verfinstert die Schar der Wasservögel (12,253) und der Zug des Kranichheers, Kr. d. Ib. 20. — Das einsame Käuzchen *(sola bubo)* verkündet den Tod (4,462): Johanna hält sich gleich dem einsiedlerischen Vogel von der menschlichen Gemeinschaft fern, Jgfr. Prol. 1.

Eigentümlich ist das Spiel mit Naturunmöglichkeiten, das bei den Dichtern des Altertums recht beliebt gewesen zu sein scheint, aber auch bei neueren Dichtern nicht selten und sogar in die volkstümliche Sprache übergegangen ist. Der Keim dazu liegt schon im homerischen Epos, wo Achilleus Il. 1,234 den Schwur thut: So wahr dieses Scepter nie wieder Blätter und Zweige tragen wird, so wahr werden die Achäer mich einst schmerzlich vermissen. In Euripides' Medea 410 f. singt der Chor: Aufwärts fliessen der heiligen Flüsse Quellen, denn das Recht und alles wird verkehrt. Unter den römischen Dichtern wenden Horaz, Properz, Ovid häufig derartige Vergleiche an. Auch Vergil hat der Geschmacksrichtung seiner Zeit Rechnung getragen: Eher sollen flüchtige Hirsche auf der Meeresfläche weiden, und die Fische sollen auf dem Trockenen bleiben; eher soll der Parther und der Deutsche seinen Wohnsitz vertauschen . . ., als je Caesars Bild aus Tityrus' Herzen verschwindet, Ekl. 1,59—63. Eher soll es Turnus gelingen, das Meer als die heiligen Schiffe zu Asche zu verbrennen, Aen. 9,115. Wenn ein Diomed die Waffen der Troer fürchtet, dann flieht auch der Aufidusstrom vor den Wogen des Hadriameers zurück (11,404 f.). Keine Gewalt kann den König bundbrüchig machen, selbst wenn die Erde sich ins Meer auflöste oder der Himmel in die Hölle stürzte (12,204). Diese Redeweise trägt ein unverkennbar rhetorisches Gepräge und ist wahrscheinlich auf Einflüsse der Rhetorik zurückzuführen. Denselben Eindruck machen zwei bei Schiller vorkommende Beispiele. Auf des Königs Frage: Und Orleans, sagst du, wird nicht übergehn? erwidert Johanna: Eh' siehest du die Loire zurücke fliessen! Noch rhetorischer ertönt die Klage der Ceres Str. 6: Einmal in die Nacht gerissen bleibt sie ewig mir geraubt, bis des dunklen Stromes Welle von Aurorens Farben glüht, Iris mitten durch die Hölle ihren schönen Bogen zieht. Die in dieser Redeweise erkennbare Übereinstimmung Schillers mit Vergil ist, wie ich ausdrücklich bemerke, von keinem der Parallelensucher hervorgehoben worden, obgleich dieser Punkt mindestens dieselbe Beachtung verdient als andere Parallelen. Aber auch hier liegt nicht eine Nachahmung sondern die Anwendung eines als wirksam erkannten Kunstmittels zu Grunde. Ebenso gut wie Vergils wäre auch Shakespeares Einfluss denkbar, der in dieser poetisch-rhetorischen Ausdruckweise Meister ist. Eine derartige Stelle findet sich z. B. im Macbeth 2,2, die nach Schillers Bearbeitung 2,4 so lautet: Kann der gewässerreiche Meergott selbst mit seinen Fluten allen dieses Blut von meiner Hand abwaschen? eher färbten sich alle Meere rot von dieser Hand! Aus mehreren Beispielen im Lear sei eins 2,4 ausgewählt: Dies Herz soll eh' in hunderttausend Scherben splittern, bevor ich weine.

Die letzte Gruppe der in diesem Zusammenhang in Betracht kommenden Parallelen umfasst diejenigen, welche auf einer Ähnlichkeit der von beiden Dichtern geschaffenen Situationen beruhen. Dass gleiche Lagen gleiche Gedanken und Aussprüche erzeugen, ist im menschlichen Leben und in der Geschichte oft genug beobachtet worden und kann daher auch bei den Dichtern nicht auffällig sein. Den in den Kampf ziehenden Soldaten blicken von der Stadtmauer

aus die Mütter und Gattinnen ängstlich nach, folgen mit den Augen der Staubwolke und den blitzenden Waffen, 8,592 ff.: Auf den Mauern erschienen, den Säugling im Arme, die Mütter, blickten dem Heerzug nach, bis ihn die Ferne verschlang, Spaziergang 91 f. So erscheinen schon in der Ilias neben den Greisen Frauen auf der Mauer, z. B. während der Waffenruhe (3,121—244) Helena, und beim letzten Kampfe Hektors (22,405—515) neben Priamus die Mutter und die Gattin des kämpfenden Helden. Auch Horaz lässt Od. 3, 2, 6 ff. die Braut des Kämpfenden neben ihrer Mutter der blutigen Schlacht zuschauen. Und wie allgemein menschlich ist der Zug, dass eine Mutter ihrem in eine ungewisse Zukunft fortziehenden Sohne schmerzlich nachblickt, wie es uns Parzivals Abschied von seiner Mutter bei Wolfram 128 zeigt. — In dem letzten Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus wird nicht um den leichten Preis im Spiel gestritten sondern um des Gegners Blut und Leben (12,764 f.): so hat Tell (4,3) manchen schönen Preis sich heimgebracht im Freudenschiessen, aber heute will er den Meisterschuss thun. — Nisus bittet für seinen Freund, der für ihn sein Leben gewagt hat und in die Hände der Feinde gefallen ist: Mich, mich, da bin ich *(adsum)*, der Thäter, mich treffet mit dem Eisen! 9,427; ähnlich ist die Lage in der Bürgschaft Str. 18: Mich, Henker, ruft er, erwürget! Da bin ich, für den er gebürget! Schon in Schillers Quelle *Hygin* fab. 257 ruft Moerus von weitem: Halt ein, Henker, da bin ich *(adsum)*, für den er gebürgt hat! Also mit Vergil verbindet ihn nur die Gleichheit der Situation. — Macht ein Jüngerer in der Versammlung einen Vorschlag, so spricht er wie Nisus (9,234): Höret mich an mit billigem Sinn und schätzet meinen Rat nicht nach den Jahren. So redet auch Melchthal im Tell 1,4 zu den älteren Freunden: Nicht weil ich jung bin und nicht viel erlebte, verachtet meinen Rat und meine Rede. — Die Leiche des gefallenen Jünglings wird von Waffengefährten zu dessen Vater getragen und schon von ferne versteht sein unheilahnendes Herz ihr Klagen, 10,843. So ahnt Isabella (Br. v. M. 4,3), als der verhüllte Leichnam ihres ältesten Sohnes herbeigetragen wird, das Unheil schon von weitem. — So sehe ich dich wieder, mein Euryalus? klagt die Mutter des Gefallenen (9,481); ebenso Isabella (Br. v. M. 4,3) beim Anblick ihrer scheinbar leblosen Tochter: Mein Kind, so sehen wir uns wieder? und der Gastfreund von Korinth (Kr. d. Ib. Str. 7): Muss ich so dich wiederfinden?

Die vorhergehende Betrachtung einzelner Parallelstellen bei Schiller und Vergil, deren Zahl sich leicht um das Doppelte vermehren liesse, führt uns zu der klaren Erkenntnis, dass eine auffallende und ausgedehnte Übereinstimmung zwischen beiden Dichtern unleugbar vorhanden ist. Wenn ich versucht habe, diese Thatsache aus tiefer liegenden Gründen zu erklären, eine unmittelbare Abhängigkeit des deutschen Dichters aber möglichst zurückzuweisen, so hat mir bei diesem Versuche, wie ich dankbar anerkenne, die vorher erwähnte Abhandlung von G. Hauff in vielfacher Beziehung als Richtschnur gedient. Trotzdem habe ich in meiner Darstellung einen selbständigen und zum Teil von ihm abweichenden Weg eingeschlagen. Völlig einverstanden bin ich mit der allgemeinen Bemerkung, die H. S. 53 gemacht hat. „Wenn es wahr ist, dass Vergil der einzige klassische Autor ist, den Schiller gründlich im Original gelesen und studiert hat, so kann dies seinen Grund nur darin haben, dass er sich von ihm als einem in mehrfacher Hinsicht wahlverwandten Geiste ganz besonders angezogen fühlte. Diese geistige Ähnlichkeit bei-

der Sänger haben Br. und Oe. nicht gehörig gewürdigt; namentlich übersieht Br. vor der Menge einzelner Gedanken, die an Vergil erinnern, das geistige Band, das beide verknüpft, die Ähnlichkeit der Weltanschauung bei dem klassischen und dem modernen Schriftsteller. Vor lauter Parallelen kommt es zu keiner durchgreifenden und zusammenhängenden Parallele; vor lauter Bäumen sieht man den Wald nicht."

Aber es ist leichter, das Richtige zu erkennen als auszuführen. Um die innere Verwandtschaft beider Dichter zu zeigen, lässt Hauff eine lange Reihe gleichartiger Anschauungen, Eigenschaften und Neigungen beider vor unseren Augen vorüberziehen, aber er versäumt es, sie aus einer Quelle herzuleiten und als Äusserungen einer gleichen Grundstimmung der Seelen zu erweisen. Infolgedessen giebt er uns kein überzeugendes Gesamtbild ihrer Persönlichkeit und verfällt damit unbewusst in denselben Fehler, den er seinen Gegnern vorgeworfen hat. Gerade aus diesem Grunde habe ich das von ihm in richtiger Fassung aufgestellte Thema einer erneuten Behandlung für wert und bedürftig gehalten. Folgen wir bei unserer vergleichenden Betrachtung der Richtlinie, welche der Dichter des Wallenstein (T. 2, 4) uns vorgezeichnet hat:

Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiss ich auch sein Wollen und sein Handeln.

Die sittlich-geistige Persönlichkeit beider Dichter trägt einen gemeinsamen Grundzug, die Lauterkeit der Gesinnung. Eine kindlich reine Seele tritt uns in Vergil entgegen. Als er in der „jungfräulichen" Stadt Neapel an seinem Gedicht vom Landbau arbeitete, wurde er selbst dort der Jungfräuliche, Parthenias, genannt. Der in aufrichtiger Freundschaft mit ihm verbundene, nur fünf Jahre jüngere Horaz nennt ihn die andere Hälfte seiner eigenen Seele Od. 1, 3, 8, eine *anima candida,* wie sie reiner die Erde nicht getragen hat Sat. 1, 5, 40, einen vortrefflichen Menschen Sat. 1, 6, 54; und in der Schilderung eines ungenannten Freundes, der im Äusseren nachlässig, ein gutes Herz und ein grosses Talent besitze, Sat. 1, 3, 29 ff., glaubten alte Erklärer die Züge Vergils zu erkennen. Wenn er dank der Freigiebigkeit eines Maecenas und Augustus sich schliesslich eines auskömmlichen Vermögens erfreute, so verschmähte er (nach Donat 57,11; vergl. O. Ribbeck, Geschichte der Römischen Dichtung II 104) doch unedle Mittel sich zu bereichern: die Güter eines Verbannten, die Augustus ihm anbot, schlug er aus. — Dieser Charakterzug prägt sich auch in den Gestalten seiner Dichtungen aus. Seinen Helden Aeneas nennt er edel (*pius* 1,220 und oft), hochherzig (*magnanimus* z. B. 1,260), fest auf einem Sinn beharrend (4,438 ff.) und lauter (*castus* 6,563).

Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle bewahrt die kindlich reine Seele! So lässt der Dichter der Kraniche des Ibykus den Chor singen, und damit giebt er sich selbst in seinem innersten Wesen kund. Sein reines, unverfälschtes Herz spiegelt sich in den Urteilen seiner Freunde und nächsten Angehörigen wie in den Charakteren seiner Dichtungen ab. Als Hoven den Jugendfreund nach zehnjähriger Trennung als einen „vollendeten Mann" wiederfand, schrieb er: Wie liebevoll zeigte sich sein weiches, teilnehmendes Herz, wie sichtbar drückte sich in allen seinen Reden und Handlungen sein edler Charakter aus! Ähnlich urteilt die Gattin: Sein Herz, seine Liebe umfing die Welt, . . . diese erschien ihm nur in dem Spiegel seiner reinen Seele wieder. — Niemand hat sein Wesen besser erkannt als Wilhelm von Humboldt. „Man kann von ihm

mit Wahrheit sagen," heisst es in dessen Vorerinnerung zu dem Briefwechsel (Stuttgart 1900 S. 14), „dass, was auch nur von fern an das Gemeine, selbst an das Gewöhnliche grenzte, ihn niemals berührte, dass er die hohen und edlen Ansichten, die sein Denken erfüllten, auch ganz in seine Empfindungsweise und sein Leben übertrug." Aber das schönste Denkmal hat ihm Goethe gesetzt mit dem herrlichen Ausspruch: Hinter ihm in wesenlosem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine. — Keine von den Gestalten seiner Muse offenbart diesen Charakterzug deutlicher als Max Piccolomini, der in dem wilden Kriegsleben sich die Reinheit des Herzens bewahrt hat, der die krummen Wege der Staatskunst hasst (Picc. 5,3) und dem Zuge seines Herzens folgend in den Tod geht. Diese Gestalt hat der Dichter mit dem Herzen geschaffen, für den jungen Piccolomini ist er nach dem Brief an Goethe (28. 11. 1796) „durch seine eigene Zuneigung interessiert.

Auf der Lauterkeit des Herzens ruht das reine Glück des Familienlebens. Vergil besass, wenn auch unverheiratet, einen ausgeprägten Familiensinn; er war ein treuer Sohn und hatte ein warmes Herz für seine Geschwister. Der Held der Aeneis offenbart eine innige Liebe zu den Seinen, von deren Schicksal er das eigene nicht trennen kann und deren Rettung ihn alle Kämpfe und Leiden geduldig ertragen lässt (2,657). Mit tiefempfundenen Worten gedenkt der Dichter (6,860—886) des in voller Jugendkraft den Seinen entrissenen Marcellus und soll nach alten Zeugnissen durch den warmen Vortrag dieser schönen Stelle die trauernde Mutter zu Thränen gerührt haben.

Mit wie inniger Liebe hing Schiller an seiner Familie! Recht charakteristisch für seine Gesinnung sind die Worte, die er nach dem Tode des Vaters an seine Mutter schrieb: „Ja wahrlich, es ist nichts Geringes, auf einem so langen, mühevollen Laufe so treu auszuhalten und so wie er . . mit einem so kindlichen, reinen Sinn von der Welt zu scheiden." Erst durch die Ehe sah er sein Dasein „in eine harmonische Gleichheit gerückt", in ihr fand er nach den Stürmen des Lebens den ruhigen Ankerplatz. So ist auch in vielen seiner Dichtungen das Glück oder Unglück des Familienlebens ein bedeutsames Motiv geworden. Ein Konflikt zwischen Vater und Sohn ist in den Dramen von den Räubern bis zum Wallenstein, der Streit feindlicher Brüder in der Braut von Messina wie in den Räubern die Quelle tragischer Verwickelung. Anderseits wird in der Glocke und im Tell der Segen eines glücklichen Familienlebens mit unauslöschlichen Farben ausgemalt.

Die oft ausgesprochene Wahrheit, dass echte Freundschaft nur unter Guten bestehen kann, findet an Vergil und Schiller ihre Bestätigung. Das stille, in sich gekehrte Wesen des römischen Dichters sah die Welt in seinen Freunden. Ihnen las er seine Werke zuerst vor, von ihnen empfing er Rat und Anregung. Die enge, ungetrübte Freundschaft, die ihn mit dem so verschieden angelegten Horaz, mit den beiden künftigen Herausgebern seines Hauptwerkes L. Varius und Plotius Tucca, mit seinen hohen Gönnern Asinius Pollio, Maecenas und Augustus verband, zeugt von der Liebenswürdigkeit seines Herzens. Der aufopfernden Freundestreue hat er in der Episode von Nisus und Euryalus (9,174—447) ein schönes Denkmal gesetzt. — Auch Schiller hat den Segen wahrer Freundschaft an sich genossen. Unter den Mächten, die ihm liebend und tröstend zur

Seite stehen, nennt er am Schluss der „Ideale" (1795): der Freundschaft leise, zarte Hand. Männer wie Körner, Humboldt, Goethe, Baggesen, Prinz Friedrich von Augustenburg und „der Augustus der Deutschen" Herzog Karl August sind leuchtende Sterne auf seinem Lebenswege. Gestalten wie Don Carlos und Posa, die Freunde in der Bürgschaft zeugen von der veredelnden Macht der Freundschaft; selbst ein Wallenstein muss (T. 4, 3) beim Verlust seines jungen Freundes Max bekennen: über alles Glück geht doch der Freund, der's fühlend erst erschafft, der's teilend mehrt.

Aus der Stellung des einzelnen im Familien- und Freundeskreise darf man auf das Verhältnis zu seiner weiteren Umgebung und endlich zu seinem Volke schliessen. Die vaterländische Gesinnung beider Dichter habe ich nach ihrem Mass und Ziel schon im Eingang besprochen. Hier sei nur soviel erwähnt, dass ein Volk die Lauterkeit der ihm entgegengebrachten Liebe am deutlichsten durch seine Gegenliebe anerkennt. Beiden Nationaldichtern sind schon zu ihren Lebzeiten begeisterte Huldigungen zu teil geworden. Als einst im Theater Verse Vergils vorgetragen wurden, erhob sich die Zuschauermenge und ehrte so den zufällig anwesenden Dichter, wie sonst den Augustus. „Wenn er sich einmal, was höchst selten geschah, in Rom auf der Strasse sehen liess, so entstand ein Zusammenlauf; man folgte seinen Spuren und zeigte auf ihn, so dass der bescheidene, weltfremde Mann sich bald in das nächste Haus flüchtete" (Ribbeck R. D. 104, nach Donat 57,9). Lebhaft werden wir dadurch an die begeisterten Ehrenbezeugungen erinnert, die dem deutschen Dichter bei und gleich nach der Aufführung seiner Jungfrau in Leipzig dargebracht wurden, so dass des Dichters Mutter äusserte: „das ist freilich eine Ehre, die nur einem Prinzen gemacht wird." So wirken die Äusserungen einer reinen Seele auf jedes Herz mit unwiderstehlicher Gewalt.

Dem beiden Dichtern innewohnenden Gefühl für das Reine, Einfache und Ursprüngliche entspricht ihr Verhältnis zu der Natur. Denn „das Gefühl, womit wir an der Natur hangen", sagt Schiller über naive und sentimentalische Dichtung XV 485, „ist dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindischen Unschuld beklagen." Ein sentimentaler Zug geht durch Schillers wie durch Vergils Naturempfindung. Als Sohn eines bescheidenen Landmanns brachte dieser seine Kindheit in engster Verbindung mit der ländlichen Natur Oberitaliens zu. Das idyllische Hirtenleben hat er in seinen Eklogen, die Leiden und Freuden des Landmannes in seinen Georgica zu schönen, mannigfaltigen Bildern gestaltet. Wahrlich, ruft er Georg. 2,458 aus, allzu beglückt sind die Landleute, wenn sie ihre Vorzüge nur kennten, wie sie fern von den Waffen der Zwietracht ein einfaches Leben geniessen! Eine reiche Fülle lebensvoller Naturschilderungen bietet die Aeneis; „die ewig frischen Wunder der Natur begleiten, ohne sich vorzudrängen, den Gang der Erzählung" (Ribb. S. 97). — Unter änlichen Eindrücken ist Schiller aufgewachsen. Der ihm vom Vater eingepflanzten Liebe zum Land- und Gartenbau ist er sein Leben lang treu geblieben. An seine künftige Gattin schrieb er 1788: „Sie haben mir einmal gesagt, dass eine ländliche Einsamkeit im Genuss der Freundschaft und schönen Natur Ihre Wünsche ausfüllen könnte. Hier wäre schon eine wesentliche Übereinstimmung zwischen uns. Ich kenne kein höheres Glück." Vierzehn Jahre später dichtete er die herrlichen Verse der Braut von Messina 4,7, wo der Chor den selig preist, der in der Stille der ländlichen Flur, fern von des

Lebens verworrenen Kreisen, kindlich liegt an der Brust der Natur. Welche Befriedigung erfüllte ihn, als er das lieblich gelegene Gartengrundstück in Jena erworben hatte: „nun schmückt' er sich die hohe Gartenzinne, von wannen er der Sterne Laut vernahm" (Goethe, Ep. z. S. Gl. 5). Ganz wie Vergil besingt er die einfachen Freuden des Landmanns im Spaziergang: Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwachet, teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz. Wie jener die satzungbringende Ceres (4,58) als die Stifterin des Ackerbaus verherrlicht (Georg. 1,147 ff.), so nennt dieser sie im Eleusischen Fest die Bezähmerin wilder Sitten und stellt ebenso den Ackerbau als die Macht dar, welche Menschen vereint, Staaten gründet und erhält.

Mit der Sehnsucht nach der reinen, unverfälschten Natur und nach einem Zustande der Unschuld steht die Erinnerung an ein goldenes Zeitalter und die Hoffnung auf dessen Wiederkehr in engster Verbindung. Wie andere Dichter ihrer Zeit so haben Vergil und Schiller von den Freuden einer idyllischen, harmlosen Zeit gesungen, in der ein ungestörter Friede herrschte, in der Sünde, Hass und Streit unbekannt war. Wiederholt schildert Vergil jene längst entschwundene goldene Zeit, als die Menschen noch nicht unter dem Druck der Arbeit seufzten, sondern der Boden ohne Zwang alle Früchte trug, Georg. 1,125 ff., als Saturnus in Latium regierte, der die getrennt lebenden Menschen zu friedlicher Gemeinschaft vereinte, Aen. 8,321 ff. — Auch Schillers Phantasie versetzt uns oft in eine bessere Zeit zurück. Lieben Freunde, es gab schönre Zeiten als die unsre — das ist nicht zu streiten, und ein edler Volk hat einst gelebt (An die Freunde). Freund, du kennst doch die goldene Zeit, es haben die Dichter manche Sage von ihr rührend und kindlich erzählt (der Genius 15 f.). Im ersten der „vier Weltalter" (Str. 6) regierte Saturnus schlicht und gerecht; . . da lebten die Hirten, ein harmlos Geschlecht, und brauchten für gar nichts zu sorgen; . . die Erde gab alles freiwillig her. Aber im Unterschiede von seinem römischen Vorgänger ist er weit entfernt, an eine äusserliche Wiederkehr der goldenen Zeit zu glauben. In seinen „Worten des Wahns" 1799 erklärt er den Menschen geradezu für bethört, so lange er noch an eine goldene Zeit glaubt, wo das Rechte, das Gute siegen wird. Hatte Goethe zehn Jahre früher in seinem Tasso 2,1 den Gedanken ausgesprochen, dass die Guten die goldene Zeit zurückbringen, so gestaltete Schiller gemäss seiner sittlich-ästhetischen Anschauung diesen Gedanken dahin um, dass nur das Schöne im stande ist, die Menschheit auf eine höhere Stufe zu erheben, und stellte in Poesie und Prosa die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts als sein Ideal auf. In diesem Sinne verstehen wir den Schluss der „Worte des Wahns": Es ist dennoch, das Schöne, das Wahre! es ist nicht draussen, da sucht es der Thor, — es ist in dir, du bringst es ewig hervor. So hat Schiller die mit Vergils Anschauungen übereinstimmende Hoffnung auf eine goldene Zeit in wunderbarer Weise vertieft.

Wer reines Herzens nach der Weisheit sucht, der erlangt dadurch die verlorene Natur zurück. Dieser in Schillers „Genius" 35 f. ausgesprochene Gedanke enthält den Keim seiner philosophischen Studien. Auch an Vergil entdecken wir ein tiefes Verlangen, nach dem Ursprung alles Seienden zu forschen. Den Trieb zu philosophischem Denken pflanzte ihm der Epikureer Siron in die Seele. Schon in seiner sechsten Ekloge lässt er den Silen tiefsinnige Lehren von der Entstehung des Weltalls vortragen, und in den Georgica 2,490 preist er glücklich, wem es gelang der Dinge

Ursachen zu erkennen, wer alle Schreckbilder und das unerbittliche Schicksal unter die Füsse getreten hat und das Getöse des habgierigen Acheron. Die musterhafte Ordnung des Bienenstaats führt ihn, Georg. 219 ff., auf den Gedanken, dass allen erschaffenen Wesen der göttliche Weltgeist innewohnt. In Didos Palast (Aen. 1,740) singt der Sänger beim Mahle von dem Höchsten, was den Menschengeist beschäftigen kann, von den Bahnen der Sterne, vom Ursprung der Menschen und Tiere, von den Ursachen der Naturerscheinungen. Anchises belehrt in der Unterwelt (6,724 ff.) seinen Sohn über den alles durchdringenden göttlichen Geist, über den Zustand der Verstorbenen und die Reinigung der Seelen bis zur Wiederkehr ins Leben. Diese wiederholten Beweise philosophisch-religiöser Vertiefung machen den uns überlieferten Vorsatz des Dichters begreiflich, den Rest seines Lebens nach Vollendung der Aeneis ganz der Philosophie zu widmen. — Noch enger verbindet sich in Schillers Natur der Dichter mit dem Philosophen. Schon in der Recension von Bürgers Gedichten 1791 (H. XIV 522) macht er es jedem Dichter zur höchsten Pflicht, seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern. Denn es ist „nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfliesst.“ In dieser Uberzeugung durchforscht er vor allem das Gebiet der Ästhetik. Seine umfassenden Untersuchungen über das Wesen und den Begriff des Schönen und über die Grundgesetze der poetischen Darstellung erfüllen ihn mit neuer Kraft zu dichterischem Schaffen; und nicht nur die „philosophischen“ Gedichte sondern alle seine späteren Erzeugnisse sind nach ihrer künstlerischen Anlage und nach ihrem Gedankeninhalt als die Frucht dieser Studien zu erkennen.

Je mehr ein nach innerer Läuterung ringender Geist sich seinem hohen Ziele nähert, um so schmerzlicher empfindet er, wie viel ihm noch an der Vollkommenheit fehlt. Jeder Erfolg spornt ihn zu neuem Bemühen an, und niemals glaubt er genug gethan zu haben. Es ist erstaunlich, mit wie gründlichem und stetigem Fleisse beide Dichter an ihren Kunsterzeugnissen gearbeitet haben. Vergil gab sich jeder Aufgabe, die er sich einmal gestellt hatte, ganz und ausschliesslich hin; er ging zu keiner neuen über, ehe die Lösung der alten völlig abgeschlossen war. Drei Jahre arbeitete er unausgesetzt an seinen Hirtenliedern, sieben Jahre widmete er dem Gedicht vom Landbau und elf der Aeneis. Umfassende Vorstudien stellte er, wie für alle Dichtungen, so besonders für sein Epos an. Mit dem Fleisse eines Gelehrten durchforschte er historische und antiquarische Quellen, legte dann den gewaltigen Stoff in prosaischen Entwürfen nieder und führte darauf bald diese bald jene Partie in Versen aus. Täglich pflegte er morgens eine grössere Menge von Versen zu dichten, sie dann bis zum Abend sorgfältig durchzuarbeiten und auf das knappste Mass zurückzuführen. Wie die Bärin ihren neugeborenen Jungen erst durch Putzen und Lecken Gestalt gebe, so machte er es, wie er im Scherz äusserte, mit seinen Versen. Nur schwer liess er sich dazu bewegen, einzelne Teile des noch unvollendeten Ganzen bekannt werden zu lassen; und seinen Freunden trug er auf, die Aeneis zu verbrennen, wenn er vor ihrer Vollendung stürbe. Dabei war seine Gesundheit häufigen Anfechtungen ausgesetzt, die ihm strengste Vorsicht und Mässigkeit auferlegten. Alle diese Nachrichten geben uns die Überzeugung, dass sein Leben Mühe und Arbeit gewesen ist.

Nicht so ruhig und folgerichtig, sondern weit mannigfaltiger und umfassender zeigt sich die

Thätigkeit Schillers. In welchen Abschnitt seines vielbewegten Lebens oder auf welches Feld seines reichen Schaffens wir einen Blick werfen mögen, überall begegnet uns ein unermüdlich ringender Geist, der auch im kleinsten Punkte die höchste Kraft sammelt. Nachdem das unruhige Feuer der Jugend erloschen ist und die Ideale entflohen sind, ist ihm eine treue Genossin die „Beschäftigung, die nie ermattet, die langsam schafft, doch nie zerstört." Wie sein Tell geniesst er dann erst seines Lebens recht, wenn er's sich jeden Tag aufs neu' erbeutet. Mit heldenmütiger Kraft bezwingt er seine körperlichen Leiden. Kaum hat er ein Werk vollendet, so taucht schon ein neuer Plan vor seinem Dichtergeiste auf. Freilich die glückliche Gabe, alles innerlich Erschaute leicht und rasch zu gestalten, die z. B. Goethe besass, war ihm ebenso wenig zu teil geworden wie Vergil. „Während wir anderen", schreibt er am 21. 7. 1797 an J. H. Meyer, „mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er (Goethe) nur an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu sehen."

Wegen des angeblichen Mangels an unmittelbarer Schöpferkraft sind beide Dichter vielen ganz ungerechtfertigten Angriffen ausgesetzt gewesen. Kurzsichtige Verkleinerer suchten schon im Altertum die Dichtungen Vergils als Ergebnis eines mühseligen Bienenfleisses hinzustellen. Ein gewisser Octavius Avitus füllte acht *volumina* mit Anklängen bei Vergil an andere Dichter, und ein Perellius Faustus sammelte unter dem Titel „Diebstähle" *(furta)* namentlich Entlehnungen aus Homer. Vergil selbst gab darauf die treffende Antwort: man möge es ihm nur einmal nachmachen und werde schon sehen, dass es leichter sei, Herkules die Keule als Homer einen Vers zu nehmen. Und bis in die neueste Zeit hat man besonders in Bezug auf seine Eklogen die Originalität des Dichters auf ein ganz geringes Mass herabzusetzen gesucht. Aber bei tieferem, liebevollem Eindringen wird jeder die selbständig gestaltende Kraft eines wahren Dichters erkennen. Ganz genau so steht es mit Schiller. Nicht in der Sammelarbeit des Gelehrten, die seinen grossen Dichtungen vorausgeht, nicht in dem staunenswerten Fleisse, der alle seine Entwürfe kennzeichnet, besteht seine Grösse, sondern in der wahrhaft künstlerischen Gestaltung und Zusammenfassung einer ungeheuren Menge von Einzelheiten[5]. Nur ein wahrer Dichter konnte z. B. einen so gewaltigen kaum übersehbaren Stoff, wie er dem Wallenstein oder Tell zu Grunde liegt, bewältigen, organisieren, zu einem lebensvollen Gebilde umschaffen und dabei alle die kleinen charakteristischen Züge verwenden, welche die Überlieferung ihm geboten hatte. In dieser Beziehung stimme ich dem Urteile L. Bellermanns (Schillers Dramen II 483 f.) zu, der am Tell das Bewunderungswürdige nicht sowohl darin sieht, dass der Dichter alle kleinen Züge aus seinen Quellen auflas, denn „das könnte wohl auch bloss Fleiss und Verstand zuwege bringen; aber wahrhaft genial ist die Art, wie er sie zu einem Ganzen verwob und belebte, so dass sie nicht als einzelne aufgesetzte Fetzen erscheinen, sondern zu einem grossen, zusammenhängenden Teppich wurden." Dies ist der einzig richtige Gesichtspunkt, nach welchem Schillers Verhältnis zu Vergil, wie ich es vorher auseinanderzusetzen versucht habe, und ebenso gut auch Vergils Stellung zu seinen Vorgängern beurteilt werden muss. Beide entsprechen durchaus dem Bilde des wahren Dichters, das Goethe in seinem Tasso so meisterhaft zeichnet:

[5]) Vgl. J. Wychgram, Schiller. 3. Aufl. 1898 S. 416; Unbescheid in Lyons Zeitschr. f. d. d. U. 1899, 624 f.

Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.

Damit sind wir zu dem Punkte gelangt, in welchem naturgemäss jede Vergleichung beider Dichter gipfeln muss, der Schilderung ihrer dichterischen Eigenart. Wenn schon die vorausgegangene Betrachtung der übereinstimmenden Äusserungen manches Streiflicht auf ihre künstlerische Persönlichkeit geworfen hat, so ist es doch jetzt erst möglich und notwendig, die einzelnen Züge zu einem Gesamtbilde zu vereinigen. In der aus einem reinen Herzen kommenden Richtung auf das Ideale liegen die starken Wurzeln ihrer Kraft. Mit der Macht der Phantasie vereinigte sich die Tiefe der Gedanken, eine wundervolle Sprache und meisterhafte Form, um die Erscheinungen der nackten Wirklichkeit, welche Vergangenheit und Gegenwart ihnen vor Augen stellte, mit Schönheit und Anmut zu umkleiden. Schon die frühesten Erzeugnisse der ländlichen Muse Vergils zeigen die ihn umgebenden Zustände und Personen in idealer Beleuchtung. Trotz der offenbaren Nachahmung Theokrits erkennen wir unter der Maske von Hirten den Dichter selbst, seine Freunde und Zeitgenossen wieder, und in ihren Reden sind die bewegenden Gedanken seiner Zeit niedergelegt. Ebenso haben wir in Schillers Jugendwerken ein Spiegelbild seines inneren Lebens, und selbst die scheinbar erfundenen Gestalten seiner ersten Dramen verdanken dem freilich noch engen Erfahrungskreise des Dichters ihre Entstehung. — Auf eine höhere Stufe seiner Kunst erhebt sich Vergil in den Georgica. Den an sich spröden Stoff versteht er mit wunderbarer Anmut zu gestalten. Die nüchternen Verrichtungen des Landmanns belebt er durch mannigfaltige Betrachtungen und Schilderungen, richtet den Blick auf die Ereignisse der Zeitgeschichte und legt überhaupt alles darauf an, auf die Phantasie und das Gemüt des Lesers zu wirken. So ist der trockene Ton, den man von einem Lehrgedicht erwartet, aufs glücklichste vermieden, und mit Recht nennt Ribbeck dieses liebenswürdige, gemüt- und geistvolle Werk eins der edelsten Kleinode der römischen Dichtung, das den Genius des Verfassers wie seiner Nation von der besten Seite zeigt (Gesch. d. röm. Dichtung II 53). In noch höherem Masse besass Schiller die Fähigkeit, äussere Vorgänge und Erscheinungen, die sich scheinbar jeder poetischen Behandlung entziehen, auf eine Höhe zu erheben, wo sie dem Leser in einem neuen, ungeahnten Lichte erscheinen. Wie lebendig weiss er im „Spaziergang“ an der Hand der wechselnden Bilder, welche die Natur dem Wanderer bietet, die Kulturentwickelung der Menschheit vor Augen zu führen; wie meisterhaft versteht er im „Eleusischen Fest“ die Segnungen des Akerbaus in eine Reihe mythologisch-belebter Vorgänge umzuwandeln; mit welcher Plastik lässt endlich das Meisterstück aller Poesie, die Glocke, neben dem äusseren Hergang des Glockengusses das gesamte Menschenleben mit seinen Freuden und Leiden in der Familie und im Staatswesen an uns vorüberziehen! In diesem Lichte erhält auch der vielgeschmähte Schild des Aeneas (8,608—731) neuen Glanz. Wenn Lessing im 18. Kapitel des Laokoon, wie nach ihm viele andere, der Darstellung Vergils im Vergleich mit der Homers Kälte und Langweiligkeit vorwirft, so hat er den ganz verschiedenen Zweck des römischen Dichters nicht genügend berücksichtigt. Das Leben und Werden des römischen Volkes giebt seinen

Bildern Bewegung, und darin, dass der Schild selbst weissagt, besteht ein Fortschritt der Handlung.[6]) Dasselbe Motiv verwertet Schiller in den Piccolomini 4, 5, indem er den goldenen Prachtpokal, wo „in erhabner Arbeit sind kluge Dinge zierlich drauf gebildet," zum Verständnis der Handlung beitragen lässt. Aber der dramatische Dichter geniesst hier den Vorteil, dass er die Beschreibung und die Deutung der Bilder dialogisch verteilen kann.

Vergil hat seine Grösse im Epos, Schiller im Drama. Aber beide Dichtungsarten sind in Wirklichkeit durchaus nicht so streng geschieden, wie die schulmässige Einteilung uns glauben lässt. Vergil war seiner pathetisch-rhetorischen Anlage nach eher zum dramatischen als zum epischen Dichter bestimmt. Die Aeneis zeigt von Anfang bis zu Ende eine dramatische Bewegung; einzelne Gesänge darf man, wie Platen in seiner Abhandlung über das Theater als Nationalinstitut 1825 treffend bemerkt, geradezu Tragödien nennen, denen bloss die dramatische Form fehlt. Am deutlichsten tritt der dramatische Charakter in der Behandlung der Reden hervor. Zwar gehören Reden der handelnden Personen von Alters her zum Rüstzeug des epischen Dichters, aber diese treten bei Vergil weit lebendiger als bei Homer aus dem Rahmen der ruhigen Erzählung heraus; abweichend von seinem griechischen Vorbilde geht der Dichter oft mitten im Verse zu direkter Rede über und deutet den Beginn derselben häufig nur kurz an, wie 1,335, oder lässt die ankündigende Formel z. B. 2,675; 3,84; 4,416 sogar vollständig weg. Ebenso verfährt Schiller in seinen Balladen, die sich überhaupt wie die Aeneis auf dem Grenzgebiet zwischen Epos und Drama bewegen. Ein kleines Drama könnte man den Ring des Polykrates nennen (vgl. Wychgram S. 385), und wenn man die Reden im Alpenjäger, in den Kranichen z. B. Str. 3 u. 5—7, in der Bürgschaft Str. 4; 8; 12 u. öfter, im Taucher Str. 10 ansieht, so entdeckt man darin die Keime des dramatischen Dialogs. — Auch Monologe verwendet der römische Dichter, um folgenschwere Entschlüsse, wie 1,37—49; 4,534—552, oder bedeutsame Wendepunkte der Handlung, wie 7,293—322, dem Leser zu Gemüt zu führen. Schillers Kassandra beklagt ihr Geschick im Selbstgespräch, seine Klage der Ceres ist ein einziger Monolog; in Dramen, z. B. in Wallensteins Tod (1,4), im Tell (4,3) und in der Jungfrau (4,1) bildet jedesmal ein Monolog nach Goethes treffendem Ausdruck die „Achse" des Stückes. — Erzählende Abschnitte, wie die Laokoonscene 2,199—234, führen dem Leser dramatisch bewegte Hergänge vor Augen, die in wohlgegliederter Steigerung die herrschende Idee zum Ausdruck bringen. Und wenn Schiller sich lange Zeit mit epischen Plänen beschäftigte, so schwebte ihm nach seinem eigenen Zeugnis (vgl. Teil I S. 12 ff.) vorzugsweise Vergils Darstellungsart als Muster vor. Seine Balladen, die wir als die erste reife Frucht seiner Vergilstudien ansehen dürfen, und seine Meisterdramen, in denen er zur freien Herrschaft über alle Dichtungsarten gelangt ist, zeugen wie sein römisches Vorbild von der wunderbaren Kunst, alle zerstreuten Züge „in einem Brennpunkte aufzufangen" (Wychgram, S. 429), alles Nebensächliche beiseite zu lassen und die Grundidee zu plastischer Schönheit zu gestalten.

Vergils epische Kunst beruht im Gegensatz zu der Homers offenbar darauf, dass er mit der

---

[6]) Th. Plüss, Vergil und die epische Kunst, 1884 S. 305; vgl. P. Deuticke, Schulausg. d. Aeneis. 1895, II 185 ff.

